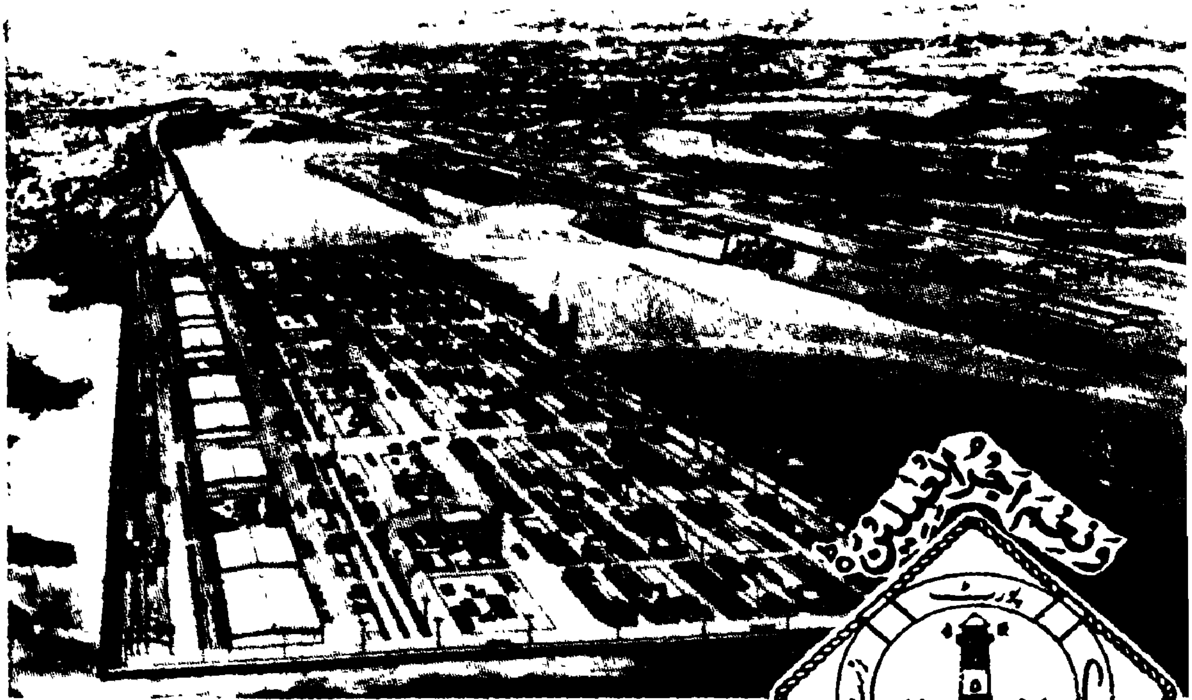
Karachi Port Now a Shippers Paradise Partner in National Development Committed to Service of Trade and Economy.



Providing a New Generation of Maritime Services
Attracting World Trade and Commerce
Building the Economy of Pakistan

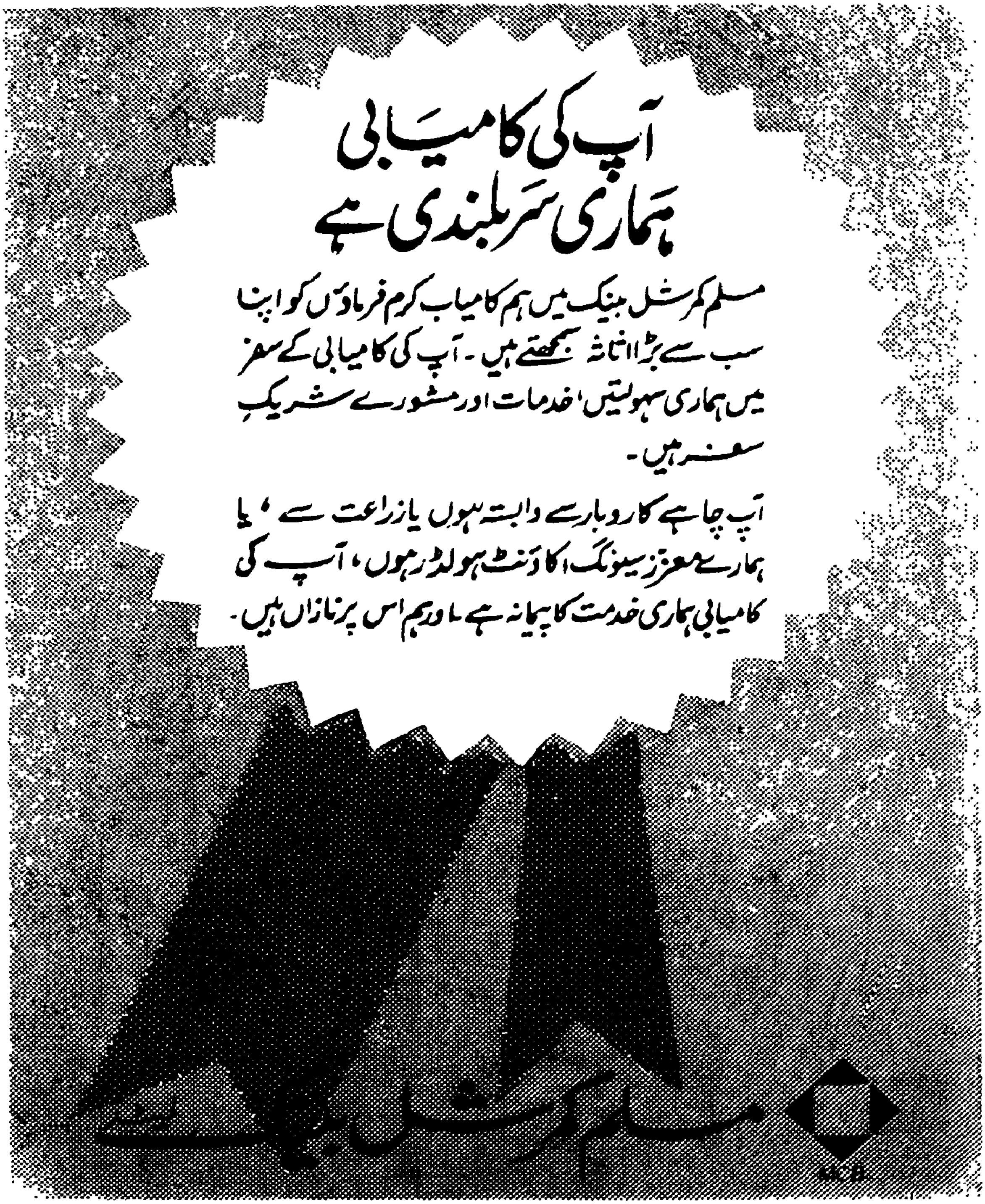
All this has been made possible by

- ENGINEERING EXCELLENCE
- MODERN TECHNOLOGY
- EFFICIENT SERVICES
- ECONOMIC COSTS
- SUSTAINED HARD WORK

NOW SHAPING FOR THE 21ST CENTURY

WITH

MODERN INTEGRATED CONTAINER TERMINALS
NEW MARINE PRODUCTS TERMINAL
PORT OF KARACHI FORGES AHEAD



NAB-84 PIO(1) MCB 15

رجسٹرڈ ایل نمبر ۲۲۷۹

ٹیلیفون: لاہور: ۲۷۰۷۲۹ - ۱۱۵/۲ سرور روڈ لاہور چھاؤنی
سرگودھا: ۶۵۷۸۱ - سول لائنز سرگودھا

مولانا صلاح الدین احمد کی یاد میں

ماہنامہ

اوراق

لاہور

خاص نمبر

اپریل، مئی ۱۹۸۷ء

مدیران

وزیر آغا

سجاد نقوی (اعزازی)

مدیر انتظامی

سلیم آغا قزلباش

جلد: ۲۲
چندہ سالانہ: ۸۰ روپے

شمارہ: ۴، ۵
قیمت فی پرچہ: ۴۰ روپے

60/-

مقام اشاعت

دفتر اوراق، چوک اردو بازار، لاہور

ترتیب اوراق

نظمیں

کلیدی مقالہ

نظمیں

مقالات

غزلیں

گوشۂ اقبال

افسانے

غزلیں

یادنگاری

غزلیں

انگریزی نظم

اس کتاب میں

آپس کی باتیں

خطاطی: تمکین شیرازی، محمد ارشد ہاشمی
سرورق: موجد

ناشر	طابع	مطبع	مقام اشاعت
وزیر آغا	رشید احمد چوہدری	مکتبہ جدید پریس لاہور	چوک اردو بازار لاہور

پہلا ورق

کلیم الدین احمد گلاس کو آدھا بھرا ہوا کہنے کے بجائے آدھا خالی کہنے کے عادی تھے۔ اُن کے اس منفی رویّے کی زد میں جب اُردو تنقید آئی تو انہوں نے آدھا خالی کا نعرہ ترک کر کے "یکسر خالی" کا، اعلان کر دیا بلکہ یہ کہہ کر کہ "اُردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر" اپنے بیان میں تضحیک و استہزا کی آمیزش بھی کر دی۔ اُردو تنقید کے بارے میں کلیم الدین احمد کے اس رویّے کی مذمّت تو بہت ہوئی لیکن وقتاً فوقتاً اس کی حمایت میں ایسے "تخلیق کار" سامنے آتے رہے جو اُردو تنقید سے محض اس لیے بدظن تھے کہ اس نے ان کے "جوہرِ قابل" کا پوری طرح اعتراف نہیں کیا تھا۔ پچھلے پچیس تیس سالوں میں ابھرنے والے تخلیق کاروں نے (یہ بات مستثنیات کے تابع ہے) اُردو تنقید سے مایوس ہو کر زمامِ تنقید اپنے ہاتھ میں لے لی ہے اور کتاب کی تعارفی تقریب کو رواج دے کر تاثراتی یا نیم مزاحیہ طرز کی تنقید کو فروغ دینے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ مگر پھر اس کا ردِّعمل بھی ہوا ہے اور وہ تمام قارئین جنہیں معاصر ادب پر تنقید کے نمونے محض اخبارات کے ادبی صفحات یا تعاریب میں پڑھے گئے مضامین کی صورت میں دستیاب تھے، اُردو تنقید پر کلیم الدین احمد سے بھی زیادہ برسے ہیں۔ اسی دوران بعض یونیورسٹیوں کی نرم پالیسی کے نتیجے میں چند ایسے مقالات بھی پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے منظور ہوئے اور پھر زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر منظرِ عام پر بھی آگئے جن کا نہ صرف معیار بلند نہیں تھا بلکہ جن میں سے بعض کے مصنفین نے متن میں اپنے تعصبات کے برملا اظہار کے لیے بھی گنجائش نکال لی تھی۔ اس وضع کی درسی یا تعصب آمیز تنقید نے بھی اُردو تنقید کے خلاف محاذ آرائی کی دیرینہ روش کو تقویت دی اور اب صورت یہ ہے کہ بعض ناقدین بھی اس مار دھاڑ میں شریک ہونے کے لیے پر تول رہے ہیں۔

اس سلسلے میں ہمارا تاثر یہ ہے کہ اُردو تنقید کے خلاف یہ ساری محاذ آرائی محض غلط فہمی یا تعصب کی زائیدہ ہے، امرِ واقعہ یہ ہے کہ پچھلے پچیس تیس سالوں میں اُردو تنقید نے بہت ترقی کی ہے۔ نہ صرف یہ کہ نقد و نظر کی "زبان" کے سلسلے میں اختصار کا دامن وسیع اور آرائشی تاثراتی اندازِ تنقید کا دامن قطع ہوتا ہوا نظر آنے لگا ہے بلکہ اُردو ادب میں مغرب کے تنقیدی مکاتب کے متوازی تنقید کے اپنے مکاتب بھی وجود میں آگئے ہیں۔ آج صورت یہ ہے کہ ہمارے ہاں EXTRINSIC (جسے META-CRITICISM بھی کہا گیا ہے) اور INTRINSIC ——— دونوں طرح کی تنقید کو رواج مل چکا ہے۔ (مقدم الذکر کے تحت معروضی زاویے کو اور موخرالذکر کے تحت موضوعی اندازِ نقد و نظر پر زور دیا جاتا ہے۔) قابلِ تعریف بات یہ ہے کہ ہمارے ناقدین نے محض مغرب کے مکاتبِ تنقید کا تتبع نہیں کیا، بلکہ براہِ راست اُن ماخذات تک بھی رسائی حاصل کی ہے جن کے مرہونِ منت خود مغرب کے مکاتبِ تنقید بھی ہیں اور پھر اپنے منفرد زاویۂ نگاہ کی مدد سے اصنافِ ادب کا سٹرکچر دریافت کرنے نیز اُردو ادب کی تحریکوں کا تجزیہ کرنے کے علاوہ قدیم اور جدید مصنفین کے کام کو بھی پرکھا ہے۔ چنانچہ مارکسی، نفسیاتی، ساختیاتی، میتھ اور آرکی ٹائپل ——— ان جملہ تنقیدی اسالیب کو نہایت خوبی سے برتا گیا ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ ہمارے بعض ناقدین نے تنقید کے مکاتب سے اُوپر اُٹھ کر بھی ادب پارے پر نظر ڈالی ہے اور اپنے تجزیاتی عمل میں جہاں جہاں ضرورت پڑی ہے تنقید کے کسی بھی مکتب سے مدد لے لی ہے اور یوں امتزاجی تنقید (SYNTHETIC CRITICISM) کی ایسی مثالیں پیش کر دی ہیں جن میں EXTRINSIC اور INTRINSIC دونوں

تنقیدی رویے ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے ہیں ـــــ یعنی ادب پارے کی فارم یا سٹرکچر کو اُس کے متن یا قدر سے ہم آہنگ کر کے دیکھا گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں تنقید کو محض بطور سائنس یا محض بطور آرٹ پیش کرنے کے بجائے اس کے دونوں اسالیب کو یکجا کر کے اسے کیا سے کیا بنا دیا گیا ہے۔

اُردو میں متفرق مقالات کے علاوہ تنقید کی یک موضوعی کتب بھی لکھی گئی ہیں اور ان میں سے بعض کا معیار خاصا اچھا ہے، لیکن ہم لوگ یا تو ان کتب کے مطالعہ کے لیے وقت نکال نہیں سکے یا ہم نے انہیں محض جستہ جستہ دیکھا ہے یا پھر دیکھا ہی نہیں ہے اور صرف اخباری تقریباتی تنقید ہی کو پڑھتے سنتے چلے گئے ہیں، پھر جب ہمیں اخباری تنقید کی تہی دامنی یا سطحیت کا احساس ہوا ہے تو ہم پوری اُردو تنقید کے نام مغلظات نشر کرنے لگے ہیں۔ ممکن ہے نکتہ چینی کا یہ عمل ہمارے سیاسی سماجی رویوں کا بھی شاخسانہ ہو کیونکہ ہم ان جملہ سطحوں پر بھی نکتہ چینی کے عمل میں مبتلا ہیں بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ ہم زندگی کی جملہ سطحوں پر ـــــ OVER — CRITICAL ہو چکے ہیں بہرحال وجہ کچھ بھی ہو یہ کوئی اچھی بات نہیں ہے۔ بالخصوص تخلیق کاروں کے سلسلے میں کیونکہ تخلیق تو ایک لمحۂ خود فراموشی میں ، سوتے جاگتے کے عالم میں جنم لیتی ہے۔ اگر تخلیق کار ہمہ وقت اپنے ناقدین کو صلواتیں سنانے میں مبتلا رہے اور تخلیق کاری کے اوقات میں بھی اپنے "ناقدین" کے متوقع ردِ عمل سے خائف ہو تو وہ تخلیق کے مراحل سے کس طرح گزر سکتا ہے؟ سوچنے کی بات ہے!

وزیر آغا

○

پچھلے دو ماہ کے دوران دو مقتدر ہستیاں اس جہانِ فانی سے کوچ کر گئیں۔ صادقین مصوری اور خطاطی میں بین الاقوامی شہرت رکھتے تھے۔ ان کا ایک منفرد اسلوب تھا۔ اس کے ساتھ ہی صادقین ایک اچھے شاعر بھی تھے۔ شاعری میں 'رباعی' ان کی دل پسند صنفِ سخن تھی۔ نسیم امروہوی کی وجہِ شہرت ان کی مرثیہ گوئی اور زبان دانی تھی۔ مرثیہ کی مناسبت سے وہ شاعرِ آلِ محمدؐ کے لقب سے مشہور تھے۔ بلاشبہ ان کا نام جدید اُردو مرثیہ کے سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس طرح نسیم امروہوی اُردو لغت بورڈ کے حوالے سے بھی ہمیشہ احترام کے ساتھ یاد کیے جائیں گے۔ مرحوم اُردو لغت کی پہلی دو جلدوں میں بطور مدیرِ اوّل تھے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ لغت کی ثقاہت اور اعلیٰ معیار مرحوم کی مساعی ہی کا مرہونِ منت تھا۔ ادارہ مرحومین کے لیے مغفرت کی دعا کرتا ہے۔

سجاد نقوی

فضا ابنِ فیضی

حمد

نظر شگفتہ، دل آسودہ، جہان روشن ہے
ترے چراغ سے سارا مکان روشن ہے

شفق شفق ہیں مکاں لا مکاں یوں تجھ سے
ازل کی خاک، ابد کی چٹان روشن ہے

ہیں تیرے ترکشِ قدرت میں کس غضب کے تیر
کہ ہفت رنگ دھنک کی کمان روشن ہے

طلسمِ شب بھی ترا، عشوۂ سحر بھی ترا
گھنی ہے چھاؤں مگر سائبان روشن ہے

تو آئینہ بھی ہے، چہرہ بھی، عکسِ لرزاں بھی
جہت جہت سے مکاں لا مکان روشن ہے

سیہ مہیب سمندر مگر کرم تیرا
ہوا ہے شمع بکف، بادبان روشن ہے

لکھا ہے جس کو ترے خامۂ مشیت نے
ورق ورق وہی اک داستان روشن ہے

بہ وصفِ بے ہنری، لکھ رہا ہوں حمد تری
قلم ہے خوشۂ پرویں، بیان روشن ہے!

انور سدید

نعت

زمانے میں پھیلا ہے نور آپ سے
دلوں کو ملا ہے سرور آپ سے

اندھیرا کٹا آپ ہی کے طفیل
سحر کا ہوا ہے ظہور آپ سے

سکوں آفریں آپ کا ذکر ہے
منور ہے عقل و شعور آپ سے

مجھے اہلِ دنیا نے ٹھکرا دیا
جہاں میں ہوں میں پُر غرور آپ سے

اسی سے سرافراز ہوں دہر میں
جو نسبت ہے مجھ کو حضور آپ سے

زمانہ بھی اس کو بھلا دیتا ہے
جو دانستہ ہوتا ہے دور آپ سے

مجھے بھی مدینے بلا لیجئے،
نہیں رہ سکوں گا میں دور آپ سے

جسے لوگ کہتے ہیں انور سدید
وہ مانگے شفاعت حضور آپ سے

پرویز بزمی

نعت

روشنی کی آرزو شہرِ یقیں تک لے گئی
دل کی بے چینی کھجوروں کی زمیں تک لے گئی

ڈس رہی تھیں آنکھ کو تہذیب کی بے نوریاں
رستگاری کی تڑپ صحرا نشیں تک لے گئی

آگہی نے اور بھڑکا دی دماغوں کی پیاس
تشنگی تیرے حروفِ دلنشیں تک لے گئی،

کس طرح سے ہو ادا حق بیاں اُس ذات کا
اس زمیں کی خاک جو عرشِ بریں تک لے گئی

ذکر جب بھی چھڑ گیا انساں کی توقیر کا
گفتگو چل کر ترے عہدِ حسیں تک لے گئی

جان و دل بزمی فدا اس شخصیت کے نام پر
آسماں کے بھید جو اہلِ زمیں تک لے گئی

اظہر ادیب

نعت

بے گھروں کو عطا کر دے سرداریاں، ذرۂ خاک کو آسماں بخش دے
دونوں عالم میں خطبہ ترے نام کا تُو جسے چاہے کون و مکاں بخش دے

تُند لہروں کے تن میں بھٹکتی ہوئی بے جہت ہو گئی کشتیِ زندگی
لگ تو سکتی ہے ساحل سے یہ آج بھی تیری رحمت اگر بادباں بخش دے

دِل میں اُٹھتے ہوئے حشر سے چُور ہوں، رُندھ گیا ہے گلا میرا مجبور ہوں
بے زبانی کے زنداں میں محصور ہوں میرے جذبوں کو اب تو زباں بخش دے

کتنی صدیوں سے ہے یونہی ویران یہ، روشنی کو ترستا ہے دیوان یہ
اب تو ہو جائے مجھ پر بھی احسان یہ، میرے دل کو بھی سوزِ نہاں بخش دے

سارے سورج ترے، سب اُجالے ترے، چاند تیرے ہیں اور ان کے ہالے ترے
ہم سیہ وقت بھی ہیں حوالے ترے روشنی کا ہمیں سائباں بخش دے

ناامیدی مرے ذہن پر چھا گئی، تجھ سے دُوری مرے حوصلے ڈھا گئی
بے قراری مری جان کو آ گئی، اب سکوں حاکمِ شہرِ جاں بخش دے

کتنی شیرینیاں ہیں تری ذات میں، کتنی تاثیر ہے تیری ہر بات میں
تیرے الفاظ روشن سیہ رات میں، میرے لہجے کو بھی خوبیاں بخش دے

سب صحیفوں کی رُوحِ رواں بھی وہی، ربِّ اکبر کی اظہر زباں بھی وہی
مقتدر ہے یہاں بھی وہاں بھی وہی وہ جسے چاہے دونوں جہاں بخش دے

ضمیر اظہر

گیت

جینا سیکھو

جیون دھن ہر دھن سے اچھا ہر نعمت سے پیارا
اس کی چمک سے جگمگ جگمگ سورج ، چاند، ستارا
اس کی کھنک سے سات سُروں کی جھُولی سندر دھارا
اس کے رُوپ سے سارے جگ نے اپنا رُوپ سنوارا
پیار سے ایسی انوکھی شے کو اپنانے کا قرینہ سیکھو
جینا سیکھو

جینا سیکھو
کبھی تو پھُول کی صُورت جیون ہلکا ہلکا لاگے ،
خوشی کے گھنگھرو باندھ کے چھَم چھم ساتھ ہمارے ناچے
کبھی یہ پربت بن کر ہم پر بوجھ دُکھوں کے لادے
تیز نکیلے کانٹے ساری راہوں میں پھیلا دے
پھُول کو چوُمو۔ زخم کو اپنے ہنستے ہنستے سینا سیکھو
جینا سیکھو

علی اکبر عبّاس

گیت

تن من اگن لگی
ایسی لگی میں جل جل ہاری
ایسی لگی کہ میں بل ہاری — کیسی لگن لگی
تن من اگن لگی

ایسی پرکھشا سے من شانت ہو تن کو بھاگ لگے
کول جلائے کرن جلے جب آگ کو آگ لگے
مانگے بھیک نہ دوں چنگاری
ایسی لگی کہ میں بل ہاری — کیسی لگن لگی
تن من اگن لگی

ناچ ناچ کر بھڑکے من کا جنگل جلتا جائے
سارا ساون لا برسایا پھر بھی کون بجھائے
انگارے کھلتی پھلواری
ایسی لگی کہ میں بل ہاری — کیسی لگن لگی
تن من اگن لگی
ایسی لگی میں جل جل ہاری
ایسی لگی کہ میں بل ہاری
کیسی لگن لگی - تن من اگن لگی!

احمد شریف

گیت

یہ جیون بھی کیا جیون ہے

بھرے گا کیسے کرد کش گھاؤ
جان جلائے برہ الاؤ
کرِچا کرِچا مَن دَرپن ہے

یہ جیون بھی کیا جیون ہے

میگھ گھٹا نا رنگ دکھائے
میگھ دھنش بھی نظر نہ آئے
بن برشا کے کیا ساون ہے

یہ جیون بھی کیا جیون ہے

ہُوئی ہیں سُونی پیار کی راہیں
تک تک ہاریں آس نگاہیں
نیر میں ڈوبی آج اَکھین ہے

یہ جیون بھی کیا جیون ہے

جمیل ملک

ہائیکو

جذبۂ دل درخت ہے گویا
ایستادہ کھجور کی مانند
جتنا میٹھا ہے سر بلند بھی ہے

روشنی کی تلاش میں نکلیں
یا تو بھر لائیں روشنی دل میں
یا پتنگوں کی طرح جل جائیں

ہمسفر بھی ہے راز دار بھی ہے
مجھ میں ہے اور مجھ سے باہر بھی
میرا ہمزاد ہے کہ سایا ہے

چاند تھا پہلی پہلی راتوں کا
تو نہ آیا تو چاند کی چوڑی
تیرے وعدے کی طرح ٹوٹ گئی

سوچنا اور سوچتے رہنا
قطرہ قطرہ پگھل پگھل جانا
اپنی دانشوری بس اتنی ہے

مناظر عاشق ہرگانوی

ہائیکو

جگنو دیکھا
چمکیلا سا
زلفوں میں گم

اونچائی پر
پھدکی، بیٹھی جیسے
میری اُمنگ

آ، مرے پت جھڑ
آ، گرا پیلے پتے
لا، ہرا پن

راہ کی دھول
پیچھے، آگے
گھوڑ سوار

طوفان اُٹھا
اکھڑے اونچے پیڑ
گھاس جمی

اجگر سا
شہر دبائے
چوہا سا گاؤں

بشیر سیفی

ہائیکو

ایک مدت کی منجمد آنکھیں
ایک پل میں پگھل گئیں لیکن
بات ہونٹوں پہ رک گئی آکر

آسماں پر گھٹائیں رقصاں ہیں
پھول جشنِ طرب مناتے ہیں
خیمہ زن ہے خزاں مرے دل میں

نکھرے نکھرے جوان پھولوں سے
جب بہاروں کی گود بھر جائے
میری آغوش بھی معطر ہو

روز ملتے تو ہیں مگر پھر بھی
راز دل کا کبھی نہیں کہتے
اپنے اپنے خیال کے قیدی

میرے افکار پھیلتے جائیں
جیسے زنجیر کا تسلسل ہو
یا پہاڑوں کے سلسلے سیفی

اظہر ادیب

ہائیکو

اس سے پہلے کہ منجمد ہو فضا
میری بستی کے باسیو آؤ
گھنٹیوں کی صدا تلاش کریں

گھر کے دیوار و در سے لپٹی ہے
میرے ہونٹوں سے پھوٹتی خوشبو
میرے اندر خزاں کا موسم ہے

جتنے خط ہیں میری ہتھیلی پر
ہجر موسم کے استعارے ہیں
اور میں بو رہا ہوں وصل کے خواب

جانے والے حسیں پرندے سن
اگلی رت میں بھی اس طرف آنا
چپ کا موسم نہ کٹ سکے گا اب

پار کر کے سلگتے صحرا کو
اپنے گھر جا چکا ہے سورج بھی
اور تھک کے تو بھی آسماں سو جا

نسیمِ سحر

ہائیکو

بادل بھی نہیں چھٹتے
بارش بھی نہیں ہوتی
اِس شہرِ تماشا میں

قدرت کا کرشمہ ہے
پتھریلے پہاڑوں میں
برفاب کا چشمہ ہے

دھیرے دھیرے شام ہوئی
جتنی اُداسی شہر میں تھی
وہ سب میرے نام ہوئی

آساں نہیں ہو جاتا
اِک پیڑ کے کٹنے سے
جنگل میں سفر کرنا

علی محمد فرشی

ہائیکو

دستکیں ہواؤں کی
تیری کھڑکیوں پر ہیں
باتیں سارے گاؤں کی

بے دھیان رہتا ہے
اُس کی نیلی آنکھوں میں
آسمان رہتا ہے

پاؤں کیوں ترستے تھے
شہر سے نکلنے کے
بے شمار رستے تھے

اُس کے سُرخ بالوں میں
ایک پھول نرگس کا
مہکا سولہ سالوں میں

علی محمد فرشی

ماہیے

جگنو مرے بستے ہیں ——— وہ صبح اندھیری تھی
ہم کھو گئے رستے میں

مٹیار وہ گاؤں کی ——— تھامے ہوئے بیٹھی ہے
دیوار اناؤں کی

سنسان حویلی تھی ——— کل شب وہ کھلی مجھ پر
پیچیدہ پہیلی تھی

ناگن ترے گاؤں کی ——— شب بھر مجھے ڈستی ہے
کالکاری ہواؤں کی

صحرا مرے اندر کا ——— میں جھیل کی خاموشی
وہ شور سمندر کا

ماہیا مرا گاؤں کا ——— سمجھاؤ نہ تم اُس کو
مفہوم وفاؤں کا

نصیر احمد ناصر

ماہیے

جنگل کوئی بانسوں کا
سینے میں الاؤ ہے
جلتی ہوئی سانسوں کا ،

گاؤں کی فضا چُپ ہے
ترے ہجر کے صدمے سے
باتونی ہوا چُپ ہے

چنار پہ پھول آئے
یوں لگتا ہے جیسے کچھ
ترے گاؤں میں پھول آئے

دور ایک پرندہ ہے
دل میں ترے ملنے کی
خواہش ابھی زندہ ہے

جگنو کو پکڑتے ہیں
اک لمسِ فروزاں کو ،
ظلمت میں جکڑتے ہیں

پیپل کی گھنی چھاؤں
ہم دھوپ میں جلتے ہیں
ہے دور ترا گاؤں

دیوار نہ در ہوتا



قیوم طاہر

ماہیے

اب رنگ بدلنے دے
کرنوں سے سجے بجرے
اُس سمت بھی چلنے دے

یہ سوچ، عذابوں سے
اُس شخص کا شجرہ بھی
ملتا ہے گلابوں سے

راہوں کو بھلا دینا
اَب خواب سی آنکھوں میں
تم راکھ سجا دینا

کچھ بھی نہ سجھائی دے
خوشیوں سے بھرا گاؤں
شاید نہ دکھائی دے

وہ دھوپ کہ سایا تھا
یہ درد دیئے جس نے
اَپنا کہ پرایا تھا

یہ شہر نہ ڈھیہ جائے
اِس زور کی بارش میں
سب کچھ ہی نہ بہہ جائے

عبدالعزیز خالد

دانہ ہائے ریختہ

با وجودِ سرفرازی دُون کی لیتے نہیں
یاد ہم رکھتے ہیں اپنی پوستیں مثلِ ایاز

○

علم و عزم و عمل کے کتنے جہاز
خواہشوں کے بھنور میں ڈوب گئے

○

کتنی مشکل میں ابنِ آدم ہے
ایک دل ہے ہزارہا غم ہے

○

بُوئے ریحاں صبا تیرے کاکل سے لے
رنگِ مرجاں ترے لب سے لے جامِ مے

○

یہ بھی کیسی ستم ظریفی ہے
ہومر اندھا تھا بہرا بیتھوون !

○

تنقید و اختلاف کی ، اظہار و فکر کی
آزادیوں سے پیکرِ خاکی میں جان پڑے

○

جس کی ہو فلسفۂ مشرق و مغرب پہ نظر
وہی اقبال پہ تنقید کا حق رکھتا ہے

گھر نہیں ، معبد اپنا تو ہے
جس میں ہے بود و باش خالق کی

○

علم و دولت کے نشے سے مانگ اللہ کی پناہ

○

پھر زمانے کو سفینہ نوح کا درکار ہے

○

مرد عورت کو سمجھتے ہیں چٹائی فرش کی

○

درسگاہِ عشق کے ہم فارغ التحصیل ہیں

○

شعر میں حکمت بھی ہوتی ہے بیاں میں سحر بھی

○

تیری دنیا ہے وہی جس میں کہ تُو موجود ہے

○

پیار تیرا ہے پاسباں میرا

○

کیا ہر اک رہگزر کی منزل ہے؟

○

نہ تو راہب ہوں میں نہ ڈان ژوان !

جاپانی شاعری — ایک تصویر

بلراج کومل

اجمال و اختصار، اور ملائم افسردگی بیشتر جاپانی شاعری کی بنیادی خصوصیات میں سے ہیں۔ جاپانی شاعر بالعموم حشو و زائد سے احتراز کرتا ہے۔ کہنے اور بیان کرنے کی بجائے رمز و اشارہ اور تجسیم کاری سے کام لیتا ہے۔

جاپانی شاعری کی مقبولِ عام اصنافِ سخن ہیں ہائیکو (HAIKO)، سن رائی یو (SENRYO)، ٹینکا (TANKA)، امایو (IMAYO)، سڈوکا (SEDOKA) اور چوکا (CHOKA)۔ چوکا کے علاوہ تمام اصنافِ سخن تین سے چھ مصرعوں تک محدود ہیں۔ دورِ جدید میں لکھی جانے والی نظمیں بھی مختصر نظموں ہی کے ذیل میں آتی ہیں۔

پچھلے کچھ برسوں میں بہت سے اُردو شاعروں نے ہائیکو لکھنے کا تجربہ کیا ہے۔ ہائیکو اور سن رائی یو، دونوں اصناف تین تین مصرعوں پر مشتمل اصناف ہیں۔ ہائیکو کے پہلے مصرعے میں صورتِ حال کا ذکر ہوتا ہے۔ دوسرے میں لمحاتی پرواز اور تیسرے میں طلوعِ نقش یا حیرت و استعجاب کا اظہار۔ ہائیکو کے مضامین موسم کے رنگوں، آس پاس کی روزمرہ زندگی کے تجربوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ طریقِ اظہار اور پیکر شائستہ اور الفاظ عام بول چال کے الفاظ ہوتے ہیں۔ ہائیکو کا آخری مصرع بالعموم کسی نہ کسی نام یعنی اسم (NOUN) پر ختم ہوتا ہے۔ سن رائی یو میں مصرعوں کی تعداد تو ہائیکو کی طرح تین ہی ہوتی ہے لیکن ہائیکو کے برعکس سن رائی یو میں طنز، تضحیک، تمسخر کے عناصر (بعض اوقات سوقیانہ لب و لہجہ کی حد تک) شامل ہو جاتے ہیں۔ سن رائی یو آخری مصرع میں آخری لفظ نام یعنی اسم کی صورت میں لانے کی قید سے بھی آزاد ہے اور موسموں کے تکلف سے بھی!!

ہائیکو اور سن رائی یو میں پہلا مصرع پانچ سیلبلز SYLLABLES پر مشتمل ہوتا ہے، دوسرا سات پر اور تیسرا پھر پانچ پر، امایو چار مصرعوں پر۔ ٹینکا پانچ مصرعوں پر اور سڈوکا چھ مصرعوں پر مشتمل اصنافِ سخن ہیں۔ اُردو شعرا تک پہنچتے پہنچتے ہائیکو اور سن رائی یو کی فنی اور ساختی حدود گڈمڈ ہو گئی ہیں۔ اُردو شعرا کے بیشتر ہائیکو محض بیان کی سطح پر ہیں، بعض اوقات ایک جملے یا مصرعے کے تین ٹکڑے ہیں اور آخری مصرعے طلوعِ نقش کے حُسن، حیرت و استعجاب اور آخری لفظ کے طور پر نام یا اسم کی موجودگی سے بھی عاری ہیں۔ مضامین کے اعتبار سے بھی دونوں اصناف 'ہائیکو اور سن رائی یو' میں حدِ امتیاز کا کوئی احترام نہیں کیا گیا۔ سچ تو یہ ہے کہ اُردو زبان میں لکھے جانے والے اکثر ہائیکو، ہائیکو سے زیادہ سن رائی یو کے ذیل میں آتے ہیں۔ اور اُردو شاعری کی روایت کے زیرِ اثر غزل کے شعر، قطعہ یا رباعی کے قریب آ جاتے ہیں۔ (ادا جعفری پہلے اور تیسرے مصرعے میں اکثر ہم قافیہ الفاظ استعمال کرتی ہیں) یا پھر ثلاثی کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ (حمایت علی شاعر کے ہاں) جاپانی شاعری سے اخذِ نور کا تجربہ بہرحال جاری ہے۔ اور تخلیقی امکانات سے منوّر ہے۔

ہائیکو، سن رائی یو، امایو، ٹینکا، سڈوکا اور کچھ نظموں کے تراجم پر مشتمل جاپانی شاعری کی یہ تصویر میرے لیے انتہائی دلآویز اور مسرت انگیز ثابت ہوئی۔ میں اس مسرت میں 'اوراق' کے قارئین کو بھی شامل کرنا چاہتا ہوں لہٰذا یہ تصویر پیشِ خدمت ہے:

ہائیکو (HAIKO)

نئے سال کا دن
منوّر سویرے میں چڑیاں
سُناتی ہیں اپنے فسانے

(ہتوری رین سیت ۱۶۵۴-۱۷۰۷)

کاٹھ کا دروازہ
قفل پڑا ہے بند
اندھیرا کا چاند

(انوموتو ککاکو ۱۶۶۱-۱۷۰۷)

لڑکیاں دھان بوتی ہوئی
گیت ہی صرف ان کا تھا آزاد
باقی تھا کیچڑ ہی کیچڑ

(کونشی رائزان ۱۶۵۴-۱۷۱۶)

ندی پر شکستہ سا پُل
کنارے پہ کچھ لوگ
گرمی کے موسم کا مہتاب

(تان تائیگی ۱۷۰۹-۱۷۷۱)

شبنم کا سنسار
قطروں میں پنہاں
ہر لمحہ ہیجان

کیڑوں کو بھی
کتنی لمبی اور سونی
لگتی ہوگی رات

(کوبا یاشی اِسّا ۱۷۶۳-۱۸۲۷)

ننگی ٹہنی پر
سویا سا کوّا
پت جھڑ کی اک شام

دُور تک گرم موسم کی گھاس
یہی، بس یہی کچھ بچا ہے
سپاہی نے دیکھے تھے خواب

آتے جاتے ہوئے بادلوں سے
انہیں بھی سکوں مل گیا
شغل تھا جن کا مہتاب بینی

ایک پرانے جوہڑ میں
مینڈک کودا
پانی کی آواز -!!

(مات سو او باشو ۱۶۴۴-۱۶۹۴)

سن رائی یو (SENRYO)

اب اس کا اک بچہ ہے
وہ واقف ہے سب ناموں سے
اپنے شہر کے کتوں کے

ڈانٹے چکتا ہے جب
اپنی بیوی کو جی بھر کے وہ
بیٹھ کر پھر پکاتا ہے چاول کی ہنڈیا

"اس کی آنکھ پہلے ہی ایک
ہے تو سُندر۔۔"
کہتا ہے شادی کا بھڑوا

صبح سویرے اس کے جانے پر
وہ مصروف ہے
گھر کی ہر شے ڈھونڈ رہا ہے

گھر میں جونہی وہ آتا ہے
تتلی کا جھونکا لاتا ہے
نیم حکیم۔!!

(ترجمہ)

امایو (IMAYO)

ہم تماشائی، پرانا شہر
ویراں، بے محابا، ایک دلدل اور خودرو جھاڑیاں
بہتی ہوئی موجِ برہنہ، چاندنی
میری فسردہ ہڈیوں کو چیرتی بادِ خزاں۔

(ترجمہ)

ٹینکا (TANKA)

ایک شب
تیز طوفانی ہوا
بن گیا کتنا بڑا ، اونچا
یہ ٹیلہ ریت کا
کس شخص کی یہ قبر ہے ؟
(اشی کاوا تاکو بوکو) (۱۸۸۵ - ۱۹۱۲)

پربت پر
چاندی جیسی اُجلی برف
جہاں گرتی
چھوٹا سا اک رستہ ہے
لوگ وہاں سے جاتے ہیں
(سیتو موکی چی)(۱۸۸۲ - ۱۹۵۳)

پچھلے دروازے سے پرے
کچھ بھی نہیں ۔ مَیں کیا دیکھوں
ٹھنڈا سرد
بادل میں لپٹا سورج
سوکھے سرکنڈوں کے اوپر جھکا ہوا
(اتو ساچیو)(۱۸۶۴ - ۱۹۱۳)

پربت کی چوٹی سوتی ہے
اس کے پاؤں میں
ساگر سوتا
پھولوں کی سونی رُت میں
میں دور سفر کو چلتا جاتا ۔!!
(واکایاما بوکوسوئی)(۱۸۸۵ - ۱۹۲۸)

سیڈوکا (SEDOKA)

جڑاؤ چلمنوں کے
ننھے منے روزنوں سے
پاس آؤ ، پاس آؤ
کون آیا ؟ ماں اگر پوچھے گی
ڈھلکی چھاتیوں والی مری ماں
اس کو بتلاؤں گا ۔ ماں ، بہتی ہوا تھی ۔
(سانڈین ۔ آٹھویں صدی)

نظمیں

خاتون اشی کاوا کے نام

شبنم تھی
پربت چوڑے پربت پر
تیری رہ تکتے تکتے
کھڑا کھڑا شبنم سے میں
بھیگ گیا ، میں بھیگ گیا

(شہزادہ اوت سو) (۷۰۶ء - ۶۶۳ء)

خاتون اشی کاوا کا جواب

میری رہ تکتے تکتے
تم بھیگ گئے
کاش میں
شبنم ہی ہوتی
گرتی ، چوڑے پربت پر گرتی رہتی

(خاتون اشی کاوا)

ایک ستارہ اور خشک پتے

نصفِ شب کی خامشی میں
اک ستارہ
خشک پتوں سے تھا
محوِ گفتگو
اور ہوا ،
چار سو ان کے ہوا
ان کی افسردہ ، عجب سی داستاں
سننے کو بے تاب تھا
آسمانوں سے وہ ٹوٹا
وہ ستارہ خشک پتوں میں گرا

ڈھونڈتا رہتا ہوں میں
ڈھونڈتا رہتا ہوں میں
وہ ستارہ کھو گیا۔

(تسورایوکی)
([illegible])

نظمیں

کوّے کی چٹھی

پربت سے کوّا لایا تھا
ننھا منا سُرخ لفافہ
خط آیا تھا، مَیں نے کھولا اور پڑھا
پورے چاند کی رات کو ہوگی پربت پربت آگ
لال رنگ کی وحشی آگ

مَیں نے آنکھیں کھولیں
اور تب سے کچھ کہنے ہی والا تھا
جب میں نے دیکھا
سامنے میرے ٹھیک سامنے
آگ آیا تھا
تنہا تنہا، سُرخ رنگ کا اک پتّہ۔

(ساتجو یاسو)

(۱۸۹۲ - پیدائش)

کہانی

بادل نے
خاموشی سے اپنا سایہ پھیلایا
خوشیوں اور غموں — دونوں کو جیتا ہوا
پیڑوں کے جھنڈوں، تالابوں، کھیتوں پر وہ بہتا سا

ہنسی کی اک تان اٹھی
بادل سن کر رُک سا گیا
ہنسی کون بجاتا تھا
کوئی نہیں تھا، کوئی نہیں
بادل کو چلنا تھا اس کا کام سفر
سمت سے ناواقف تھا وہ
پھر بھی بادل چلنے لگا
رات کی آدھی گولائی سے گزرتا گیا
چلا گیا۔

(تاکے تاکاہاشی کو ۱۹۰۲ - پیدائش)

نیند سے پہلے

شہزاد احمد

جب میں اس جنگل سے پہلی بار گزرا تھا تو آسمان بالکل صاف تھا، بادل کا ٹکڑا تو بڑی چیز ہے حدِ نظر تک کوئی اڑتا ہوا پرندہ بھی موجود نہیں تھا اس دن مجھے تنہائی کا شدید احساس ہوا، میں یوں محسوس کر رہا تھا گویا میں وہ آدم ہوں جسے ابھی ابھی جنت سے نکال کر زمین پر پھینک دیا گیا ہے - میرے لیے زمین بالکل اجنبی تھی مگر آسمان بے حد آشنا — میرا جی چاہتا تھا کہ میں اڑ کر ابھی آسمان پر پہنچ جاؤں مگر پھر مجھے خیال آیا کہ میرے پر تو نوچے جا چکے ہیں۔

جن پروں والے گھوڑے پر میں آسمان سے زمین پر آیا تھا، وہ غائب ہو چکا ہے مگر عجیب بات کہ میں نے اسے ستاروں کے دیس کی طرف واپس جاتے نہیں دیکھا تھا — جب سے میں جنگل میں آیا تھا میں نے اپنے اردگرد کسی شے سے رابطہ قائم کرنے کی کوشش ہی نہیں کی تھی — میں تو بس آسمان کو تکے جا رہا تھا، مجھے یوں لگا تھا جیسے کوئی نادیدہ ہاتھ میری ٹھوڑی کو مستقل اوپر اٹھائے ہوئے ہے۔

پھر اچانک آسمان پر ستاروں کی قطاریں نمودار ہونے لگیں، مگر ان میں مجھے وہ ستارہ کہیں نظر نہ آیا جس کی تلاش میری زندگی تھی - دن کے نیلے آسمان پر ستارے بجھے بجھے نظر آ رہے تھے، میرا جی چاہتا تھا کہ گردشوں کے سب اصول ٹوٹ جائیں اور رات ہو جائے — مگر مجھے کچھ معلوم نہیں تھا کہ رات کب ہوگی ویسے بھی میں اس نئے سیارے پر بالکل اجنبی تھا، مجھے خبر نہیں تھی کہ اس سیارے پر رات ہوتی بھی ہے یا نہیں - شاید مجھے یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ رات کیا چیز ہے، کیونکہ جس سیارے پر میں نے جنم لیا تھا وہاں تو رات تھی ہی نہیں — بس صبح صادق کا سماں ہر وقت طاری رہتا تھا اور سچ پوچھئے تو صبحِ صادق کا یہ منظر دیکھ دیکھ کر میری آنکھیں دکھنے لگی تھیں، میں نے شجرِ ممنوعہ کا پھل صرف اس لیے چکھا تھا کہ میرے دل کے کسی گوشے میں یہ خیال جاگزیں ہو گیا تھا کہ اس یک رنگی سے نجات پانے کا یہی ایک راستہ ہے!

سوچتا ہوں کہ اگر خدا چاہتا تھا کہ میں ہمیشہ اس کا فرماں بردار بندہ رہوں تو اس نے مجھے انسان کیوں بنایا، میرے خمیر میں تجسس کیوں گوندھ دیا، اگر وہ مجھے کیڑے مکوڑوں کی طرح مشین جیسا بنا دیتا تو اسے میری اصلاح کے لیے اتنے پیغمبر نہ بھیجنے پڑتے اور نہ ہی میں بار بار بھٹک کر اس کے عذاب کو دعوت دیتا — مگر شاید اسے وہی منظور تھا جو اس نے کیا، اس نے میری مٹی میں کہیں کوئی ایسی چنگاری رکھ دی تھی جو ہمیشہ سلگتی رہتی، مگر مجھے تو سکون کی تلاش تھی، میں پانی ڈھونڈ رہا تھا تاکہ اس چنگاری کو بجھا دوں جو اس نے میری مٹی میں گوندھی تھی۔

مگر مجھے پتہ نہیں چلتا کہ وہ چنگاری کہاں ہے؟ اب میری ساری تگ و دو اور سارا علم اسی چنگاری کی تلاش ہے - میں اسے ڈھونڈنا چاہتا ہوں میرا خیال ہے کہ اگر میں نے اسے ڈھونڈ لیا تو وہ خود بخود بجھ جائے گی، دیوانے کے اس مرکزی خیال کی طرح جو اسے لیے پھرتا ہے مگر جب اسے بے نقاب

کر دیا جائے تو ہوا میں تحلیل ہو جاتا ہے۔

کیا میرے لیے یہ ممکن نہیں ہے کہ میں اپنی چنگاری سمیت ہوا میں تحلیل ہو جاؤں۔ مگر شاید ابھی نہیں، ابھی مجھے ہاتھ کی لکیروں کا لکھا پورا کرنا ہے۔ میرے لیے ہاتھ کی لکیریں میری لوحِ محفوظ ہیں۔ اس لوح پر کیا تحریر ہے، میں پڑھ نہیں سکتا۔ اس نے مجھے سارے علم عطا کر دیئے مگر اس علم سے شناسا یوں نہیں کیا جس کا میرا دن رات کا ساتھ ہے۔

اگرچہ اس واقعے کو قرن ہا قرن گزر گئے ہیں مگر میں ابھی جنگل میں اسی مقام پر کھڑا ہوں جہاں اڑنے والے گھوڑے نے مجھے اتارا تھا۔ مگر اب منظر بدل چکا ہے اب رات ہو چکی ہے اور آسمان کالا پڑ گیا ہے۔ عذاب کا دن میں نے لمحہ لمحہ کر کے گزارا ہے، سارا دن میں نے آسمان کے علاوہ کچھ نہیں دیکھا البتہ جنگل میں مختلف سمتوں سے کئی آوازیں بار بار مجھ تک پہنچی ہیں، محبت کی آوازیں، نفرت اور خوف کی آوازیں اور خدا جانے کون کون سی آوازیں مگر آسمان نے سارا دن مجھے ہلنے کی اجازت نہیں دی۔ نادیدہ ہاتھ تمام دن میری ٹھوڑی کو آسمان کی طرف اٹھائے رکھتا ہے اور میں ادھر ادھر دیکھنے کے قابل نہیں رہتا۔

رات کو یہی ہاتھ میرے دل کو اپنی مٹھی میں لے لیتا ہے، پھر صبح نمودار ہونے تک اسے مسلتا رہتا ہے، کبھی بے دردی سے، کبھی بڑے پیار سے تھپکنے کے انداز میں۔ پھر میں سو جاتا ہوں اور جنگل میرے اندر جاگ اٹھتا ہے۔ درخت مجھ سے باتیں کرنے لگتے ہیں، درندے میری طرف بار بار لپکتے ہیں مگر مجھ میں بھاگنے کی سکت ہی کہاں ہے۔ میں بھی درخت یا چٹان کی طرح ایک مقام پر برسوں گڑھا رہتا ہوں کسی نیزے کی طرح یا شاید اس نیزے کی طرح جسے میں اڑتے ہوئے لمحوں پر پھینک کر انہیں مار گرانے کی کوشش کرتا رہتا ہوں مگر میرا نشانہ بار بار خطا ہو جاتا ہے —— آخر میرے ہاتھ اس قدر کانپتے کیوں ہیں!

وہ بھی شاید جنگل ہی کی ایک رات تھی، جب ہاتھوں سے میری ہم کلامی ہوئی، میں تو خیر اکثر گونگا ہو جاتا ہوں مگر میرے ہاتھ تو ہمکلام ہونے کی طاقت رکھتے ہیں —— میرے ہاتھوں نے میری کس مپرسی پر بہت قہقہے لگائے اور پھر مجھ سے مخاطب ہو کر کہنے لگے۔ "تم رات کی زنجیر کو توڑ کیوں نہیں دیتے؟" میں نے لجاجت سے کہا "تم بھی تو میرے ہاتھ ہو، کیا تم میرے لیے یہ معجزہ سرانجام نہیں دے سکتے۔" وہ بولے "کوئی کسی کے لیے کچھ نہیں کرتا" میں نے کہا "تم کوئی تو نہیں ہو، تم تو میرے ہاتھ ہو۔" وہ پھر ہنسے اور بولے "کیا تم نے ان لوگوں کو کبھی نہیں دیکھا جو ہاتھوں کے بغیر زندگی گزارتے ہیں۔" میں نے کہا "مگر میں تمہارے ہوتے ہوئے بے ہاتھ تو نہیں ہوں" پھر وہ کسی سوچ میں پڑ گئے اور میرے بار بار مخاطب کرنے کے باوجود وہ کچھ بولے نہیں —— پھر میرے اندر چھپی ہوئی چنگاری نے مجھے آواز دی اس نے کہا "شب و روز کی زنجیر ہاتھوں سے نہیں ٹوٹتی" اس سے پہلے کہ چنگاری خاموش ہو جائے میرے ہاتھ چیخ اٹھے "اے چنگاری تو بتا کہ ہمارے سوا یہ زنجیر کون توڑ سکتا ہے۔" مگر اس سوال کا کوئی جواب نہ ملا، شاید چنگاری بجھ چکی تھی، زنجیر ٹوٹ چکی تھی اور میں سو چکا تھا۔

ارشد میر | # دروازہ

مجھے اپنی اس کمزوری کا شدت سے احساس ہے کہ میں دروازہ سے والہانہ لگاؤ رکھتا ہوں، اور غالباً ایسا کرنے میں قدرے حق بجانب بھی ہوں، کیونکہ یہ صدیوں سے ہمارا راز داں اور محافظ و نگراں ہے۔ لیکن اس کے باوجود کبھی سربستہ راز فاش کرنے کو تیار نہیں ہوتا۔ جب کہ دیواروں کے بھی کان ہوتے ہیں اور ان کے زیرِ سایہ بات کرتے ہوئے بھی ڈر سا لگتا رہتا ہے۔

مجھے اس وقت انتہائی دکھ اور دلی صدمہ ہوتا ہے جب کوئی بغیر سوچے سمجھے یا عادتاً دروازے پر آوازے کسنا شروع کر دے۔ میں سوچتا ہوں کیا وہ اس حقیقت سے بے خبر ہے کہ دروازہ انسانیت کا بے لوث خادم ہے، انتہائی صابر و شاکر ہے اور سینہ کشادہ رکھتا ہے کہ یار لوگ کیل کانٹے سے لیس ہو کر اس پر لیٹر بکس لٹکائیں کال بیل نصب کریں، کنڈی وغیرہ سے ضربِ کاری لگائیں، نیم پلیٹ یا بغیر اجازت اندر آنا منع ہے کی تختی آویزاں کریں مگر وہ نہ کوئی نوٹس لیتا ہے اور نہ ہی حرفِ شکایت لبوں پر لاتا ہے۔ یہی نہیں ہر کس و ناکس کے ادنیٰ اشارے پر نیم وا ہو جاتا ہے چوپٹ کھل جاتا ہے۔ بلکہ اسے بڑی بے رحمی سے بند کر کے مقفل بھی کر دیا جائے تو اُف نہیں کرتا۔

شاید آپ میرے ہمنوا ہوں اور دروازہ کے اس پہلو کو پسند کریں کہ یہ قطعاً لکیر کا فقیر نہیں بلکہ کسی حد تک روایت پرست ہوتے ہوئے بھی جدیدیت سے بدکتا نہیں بلکہ اکثر قدیم و جدید کے حسین و جمیل امتزاج کی صورت میں جلوہ فگن ہوتا ہے۔ یا پھر ہر دور کے تقاضوں کو بھانپ کر انہی سانچوں میں ڈھل جاتا ہے۔

ایک زمانہ تھا جب رؤسا اور سربراہانِ مملکت پُر ہیبت اور طویل و عریض دروازے بنانے کے شیدائی تھے تاکہ عوام پر کسی قلعہ، محل یا حویلی کا بیرونی دروازہ دیکھ کر ہی کپکپی سی طاری ہو جائے۔ پھر ان دروازوں پر ان کی نظرِ التفات کا یہ عالم ہوا کہ سیر گاہیں تک بھی بارہ دروازوں سے کم نہ بنائی جاتی تھیں چنانچہ آج بھی ہمیں کہیں نہ کہیں کسی بارہ دری کے کھنڈرات دکھائی دیتے ہیں مرورِ ایام سے شہنشاہیت کو ضربِ کاری لگی۔ اور جمہوریت کا ڈنکا بجا تو پھر جلالی کی بجائے جمالی رنگ نے اپنا جوبن دکھانا شروع کر دیا۔ دروازے کی مضبوطی اور قد و قامت کی بجائے نزاکت اور ظاہری ٹیپ ٹاپ کی طرف زیادہ توجہ دی جانے لگی، بلکہ آہستہ آہستہ بیرونی دروازہ کی اہمیت اس حد تک کم کر دی گئی کہ اب وہ برائے نام سا ہو کر رہ گیا۔

پرانے زمانہ میں ان دروازوں کے باہر رئیسانہ ٹھاٹھ باٹھ کے لیے ہاتھی باندھے جاتے تھے۔ جو ہودوں سمیت جھومتے جھامتے اندر داخل ہو جایا کرتے تھے۔ زمانے کا چلن بدلا۔ بیرونی دروازوں پہ پتا پڑی تو پھر ہاتھی دروازوں کے اندر من مانی کرنے لگے۔ البتہ فرق یہ پڑا کہ ان کا رنگ سفید ہو گیا۔

دروازہ کے ضمن میں ایک اور چیز خاصی تشویشناک ہے کہ کل تک گرانڈیل اور سرو قد دروازوں سے لے کر عام دروازوں تک کے دو طاق ہوتے

تے شاید اس لیے کہ ایک اور ایک گیارہ ہوتے ہیں جو بند ہونے پر معانقہ یا معافحہ کرکے رازو نیاز کی باتیں کر سکیں لیکن خدا جانے حضرتِ انسان کو کیا سوجھی ہے یا دروازوں کے مل بیٹھنے کی ادا پسند نہیں آئی کہ اب دروازے بھی یک طاقی بنائے جارہے ہیں۔ اور پھر استنے سبک کہ جو اشاروں سے ہی کھل جاتے ہیں۔ حالانکہ جب دروازے بڑے ہوتے تھے تو سرِ پبلک عمارتوں میں ہنگامے برپا ہو کر میلے کا سا سماں رہتا تھا۔ اور جنگ و جدل کی صورت میں فوجیں قلعہ بند ہو کر انہی دروازوں کے بل بوتے پر غنیم کی فوجوں کو تتر بتر کر دیا کرتی تھیں (افسوس صد افسوس اب ان عمارتوں کو دیکھیں تو دن کو بھی یہاں شب کی سیاہی کا سماں نظر آتا ہے۔ بلکہ خانہ خالی را دیو می گیرد کی منہ بولتی تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔ بس لے دے کر ان کے دروازے ہی وفا داری بشرطِ استواری پر عمل پیرا ہو کر اپنے آقاؤں کے لیے نوحہ خوانی کرتے دکھائی دیتے ہیں) دروازے چھوٹے ہوئے تو صدیوں پرانی قدریں بری طرح پامال ہوئیں۔ جس کے نتیجہ میں محبت و خلوص کے اثرث اور خونی رشتوں کا تقدس مجروح ہوا۔ بلکہ ان میں ایسی دراڑیں پڑیں کہ اب ایک گھر کے مکیں بھی اجنبیت سی محسوس کرتے ہیں۔ اور اپنے اپنے دروازے بند کرکے تنہائی کے روگ پال رہے ہیں۔

ابھی کل کی بات ہے کہ دروازے شہروں کی شناخت اور پہچان تھے اور صرات کے مہیب سائے منڈلانے لگتے تو دروازے پورے شہر کو اپنے حصار میں لے لیتے جس سے شہر کے باسی گھوڑے بیچ کر خوابِ خرگوش سے لطف اندوز ہوتے۔ لیکن دیکھتے ہی دیکھتے حالات نے ایسا پلٹا کھایا کہ ان دروازوں کی اہمیت اور افادیت ہی سرے سے مفقود ہو گئی۔ گو اب بھی ان کے باقیات و صالحات نظر آجاتے ہیں۔ لیکن اب ان کی جانب کوئی نگاہ اٹھانے کو تیار نہیں ہوتا اور نہ ہی محکمہ آثارِ قدیمہ اتنی دردسری مول لیتا ہے کہ ان کی شکست و ریخت پر پھوٹی کوڑی ہی صرف کرے۔

دیکھا جائے تو ان دروازوں کے داغِ مفارقت دے جانے سے ہماری معاشرتی اور سماجی اقدار کو بھی خاصہ دھچکا لگا ہے، کیونکہ جب تک یہ دروازے ثابت و سالم تھے قانون شکنی کی شاذ و نادر ہی وارداتیں سننے میں آیا کرتی تھیں، کیونکہ محدود ماحول میں ہر کوئی ایک دوسرے کو جانتا تھا۔ حفظِ مراتب کا خیال رکھا جاتا تھا۔ جو اب دروازوں کے نیست و نابود ہونے سے یکسر ختم ہو چکا ہے۔ اسے بھی چھوڑیئے جو لطف و سرور الف لیلوی داستان میں سم سم دروازہ کھل جا کے ورد میں آیا پھر کبھی نصیب نہ ہوا۔ حد یہ ہے کہ علی بابا چوروں کا مسلسل مال ہتھیانے کے باوجود مرنے کے بعد بھی آج تک قارئین کا مثالی ہیرو ہے۔ بلکہ عہدِ حاضر کے شاطروں نے اس کے تتبع میں ایسے ایسے گل کھلانے شروع کیے ہیں کہ اب ان کے مقابلہ میں علی بابا طفلِ مکتب دکھائی دینے لگا ہے۔ کیونکہ آئے دن بنکوں کے آہنی دروازے خزانے کے ڈبل لاک ان کی آمد پر کھلتے ہی چلے جاتے ہیں، اور وہ بڑی آسانی سے منقولہ قیمتی اثاثہ جات لے کر رفوچکر ہو جاتے ہیں۔ یہی نہیں عقابی نگاہوں سے دیکھا جائے تو سم سم دروازہ کھلنے کی رسم اب فرسودہ ہو چکی ہے۔ اور اب خفیہ دروازے کھولنے کے لیے کوڈ نمبروں کا سہارا لیا جاتا ہے کہ یہ ورد اٹامک ریڈ یکٹروں یا خفیہ ہولناک سامان سے اٹے ہوئے کمروں کو بھی آنِ واحد میں کھولنے کی استعداد رکھتا ہے۔ آپ کوڈ نمبر دہراتے جایئے، دروازے خود بخود آپ کے روبرو اسی طرح وا ہو جائیں گے جس طرح آپ کے سامنے فائیو سٹار ہوٹلوں کے مین گیٹ کھل جاتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ جس طرح آدم کے جسم سے حوّا تولد ہوئیں، اور اصنافِ سخن کا رواج ہوا تو قصیدہ سے غزل نے جنم لیا۔ ایسے ہی کھڑکی دروازہ کے پہلو سے برآمد ہوئی نظر آتی ہے۔ جس نے آہستہ آہستہ اپنے قدم جما کر دروازہ بند ہونے پر بھی کھلی رہنے کی پوزیشن حاصل کر لی ہے لیکن دروازہ کی فراخ دلی ملاحظہ ہو کہ اس نے اس دیدہ دلیری کا بھی برا نہیں منایا، بلکہ اس نے تو اپنے سر پر روشن دان کو مسلط کرکے بھی اُف تک نہیں کی۔

سیاست کے میدان میں دروازہ علامتی رُوپ میں اُجاگر ہوا ہے۔ شاطر سیاست دان اس نظریہ کے علمبردار ہیں، کہ کارزارِ سیاست میں جملہ دروازے بند کرنے سے ساحلِ مُراد تک پہنچنا دشوار ہی نہیں ناممکن بھی ہو جاتا ہے، اس لیے ایک نہ ایک دروازہ نظریۂ ضرورت کے تحت کھلا رکھنا چاہیئے (حالانکہ امر واقعہ یہ ہے کہ اگر

ایک در بند ہو تو سو دوسرے در خود بخود کھل جاتے ہیں) تاکہ موقع محل کے مطابق پینترا بدلنے میں رکاوٹ یا دشواری کا سامنا نہ کرنا پڑے۔

دیکھا جائے تو ان دنوں عقبی یعنی چور دروازے کا اثر و نفوذ ضرورت سے زیادہ ہی بڑھ گیا ہے، بلکہ اس دروازے نے اس حد تک محیر العقول کارنامے سرانجام دیئے ہیں کہ بیرونی دروازہ اپنا سا منہ لے کر رہ گیا ہے، بلکہ اب تو یوں لگتا ہے جیسے چور دروازہ نے سیاست کے ساتھ صحافت، ادب، تجارت، وکالت تک کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ اور اس کے ڈانڈے سرکاری شفاخانوں سے لے کر پرائیویٹ کلینکوں تک ملا دیئے ہیں۔ چنانچہ اس سلسلے میں جب ایک دائمی مریض کسی شہرہ آفاق سپیشلسٹ کے کلینک میں افتاں خیزاں پہنچا تو اسے وہاں دو دروازے نظر آئے۔ جن میں سے ایک پر سرجیکل اور دوسرے پر نان سرجیکل کے حروف کندہ تھے۔ مریض اپنی بیماری کی مناسبت سے موخرالذکر دروازے میں داخل ہوا تو وہاں پھر دو علیحدہ سائن بورڈ آویزاں تھے۔ جن میں سے ایک پر ذہنی اور دوسرے پر جسمانی مریض کے علاج کا مژدہ سنایا گیا تھا۔ وہ دوبارہ خاموشی سے دوسرے دروازے کی طرف لپکا تو اس کی حیرانی کی حد نہ رہی کہ اس کے سامنے دو دروازوں پر جلی حروف میں پندرہ ہزار سے زائد اور کم آمدنی والے مریضوں کو آمدنی کے لحاظ سے داخلہ ملتا تھا۔ مریض سفید پوشی کے ناطے اپنے مخصوص دروازے میں گیا تو سامنے سڑک تھی۔ یہ صورت حال تشویشناک ہی نہیں لمحۂ فکریہ بھی ہے کہ چور دروازہ اب ہوسِ زر کا اتنا بڑا پجاری ہو چکا ہے جس سے انسان جسمانی مریض ہوتے ہوئے ذہنی مریض بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن چور دروازہ ہمیں تو اصل دروازہ کا مثنیٰ معلوم ہوتا ہے۔ دروازہ فانی دنیا میں ہی ہر دلعزیزی اور چاہت کا پرچم بلند نہیں کر رہا کہ شاہی قلعہ کے سربفلک دروازہ سے لے کر بہشتی دروازہ ہی بلند بانگ دعوؤں کا علمبردار ہو، بلکہ اس کا تو جنت میں بھی خاصہ چرچا ہے۔ چنانچہ رضوان جنت کے مین گیٹ پر بڑی شانِ دلربائی سے تعینات ہے۔ یہی نہیں جنت کے تو بے شمار دروازوں کی نوید دی گئی ہے۔ جن میں سلسلہ وار داخلے کے لیے معیار تقویٰ ہی ٹھہرا ہے۔ البتہ دنیوی سطح پر مختلف انداز کے دروازوں میں داخلے کا معیار دولت و ثروت، طاقت اور کبر و نخوت قرار پائے ہیں بلکہ پروٹوکول کے دائرے میں تو چند دروازے ایک خاص منصب کے لوگوں پر ہی وا ہوتے ہیں۔

یوں لگتا ہے جب حضرت آدمؑ کو سزا دے کر زمین پر اُتارا گیا تو وہ دروازہ کے تصوّر سے ہی محروم ہو چکے تھے، ورگرنہ صدیوں کی ریاضت کے بعد اسے بنانے کی نوبت نہ آتی شاید یہ اتنی طویل جدائی کا احساس ہے کہ حضرتِ انسان دروازہ پر دل و جان سے فدا ہے۔ اور لاشعوری طور پر بھی اس کی نگاہیں گاہے گاہے اس کی جانب اٹھتی رہتی ہیں۔ یہی نہیں کسی دماغ چاٹنے والے ملاقاتی سے گلو خلاصی کرانے کے لیے اس کی جانب ٹکٹکی باندھی جائے تو وہ پھر جانے میں ہی مصلحت سمجھتا ہے۔ بعض آدم بیزار افراد نے تو اسے منفی حربوں کے لیے استعمال کرنا شروع کر دیا ہے۔ چنانچہ وہ اپنے دروازے کی اوٹ میں خونخوار کتے باندھ لیتے ہیں تاکہ عوام الناس سے رابطہ منقطع رہے۔ یوں بھی دروازے نے مختلف اوقات میں کئی چولے بدلے ہیں۔ چنانچہ موجودہ دَور میں جب کبھی بیرونِ ملک سے سربراہ یا شاہی مہمان تشریف لاتے ہیں تو ان کی پذیرائی اور خوش آمدید کا اندازہ ان خیر مقدمی دروازوں سے بھی لگایا جاتا ہے جو ان کی آمد و رفت کی شاہراہوں پر سجا کر لگائے جاتے ہیں۔

گو دروازہ کی مدح میں ایک زمانہ رطب اللسان ہے لیکن اس حقیقت کو بھی نہیں جھٹلایا جا سکتا کہ اس کی قدح کرنے والوں کی بھی کمی نہیں۔ جن کا کہنا ہے کہ دروازہ کی ایجاد سے انسان فطرت کو کھلی آنکھوں دیکھنے سے ایک حد تک محروم ہو گیا ہے۔ اور یہ ایک ایسا المیہ اور سانحہ ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔

انسان جب تک کھلی فضا میں فطرت کے قریب رہا بڑے بڑے خوفناک درندے بھی اس سے لرزہ بر اندام رہے بلکہ یہی وہ زرّیں دَور ہے جب اسے اپنی ذات پر کُلی اعتماد تھا اور اس نے اپنی شہ زوری، بصیرت اور حکمت عملی سے دیو ہیکل ہاتھی کو زیرِ نگیں کیا تھا۔ شہ زور گھوڑے کو غلام بے دام بنایا تھا اور کئی دیگر آوارہ خرام جانوروں کو اپنی حراست میں لے کر دودھ پینے اور گوشت کھانے کے چٹخارے لینے شروع کیے تھے۔ کھلے ماحول میں رہتے ہوئے انسان نے رختِ سفر بھی ان سواریوں پر باندھا تھا جو دروازوں کی مرہونِ منت نہ تھیں، پھر یہ سفر خواہ میدانی تھا، کوہستانی تھا، صحرائی تھا یا دریائی ہر جگہ ہاتھی، اونٹ، گھوڑا، گدھا، اور کشتی ہی اس کے لیے چشم براہ تھیں۔ جو اس کے ادنیٰ اشارے پر چلتی تھیں۔ بلکہ اب بھی ان کا وطیرہ وہی ہے۔ ان کے چلانے سے یوں بھی ایک انجانی اور بے پایاں خوشی اور

انبساط کی سی کیفیت ہوتی ہے۔ پھر یہ سواریاں فی سبیل اللہ آکسیجن سے ہی نہیں نوازتیں بلکہ ورزش کا وسیلہ بھی بنتی چلی آ رہی ہیں، اور انسان میں خود اعتمادی پیدا کرنے کا بہت بڑا ذریعہ ہیں۔ لیکن دوسری جانب انسان جونہی چار دیواری میں مقید ہوا، دروازے اس کی گردن کے طوق بنے تو پھر اسے سواریاں بھی دروازوں سے لیس بسوں، موٹروں اور ہوائی جہازوں وغیرہ کی صورت میں نصیب ہوئیں جن میں سفر کرتے ہوئے ہر وقت خوف و ہراس کی فضا طاری رہتی ہے۔ اکثر حادثاتی موت سے بھی سامنا ہو جاتا ہے۔ پھر بعض اوقات دم گھٹتا، دل ڈوبتا اور طبیعت بے چین ہو جاتی ہے لیکن انسان پھر بھی انہی سواریوں کو فوقیت دیتا ہے۔ تاریخ عالم کے اوراق شاہد ہیں کہ دروازہ روحانیت کی راہ میں بھی بُری طرح حائل رہا ہے چنانچہ کوئی مردِ ذی ہوش اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ مہاتما بدھ نے گیان دھیان کے تمام مراحل بڑ کے درخت تلے طے کیے اور ابدی روشنی حاصل کی۔ حضرت موسیٰؑ نے بھی کوہِ طور پہ ہی من کی مراد پائی بلکہ پیغمبری سے بہرہ ور ہوئے حضرت ابراہیم علیہ السلام نے بھی کھلے میدان میں ہی آگ کو گلزار بنایا حتیٰ کہ من و سلویٰ کی رکابیاں بھی کھلی فضا میں ہی اترتی رہیں۔

دروازہ کے مخالفین کا مؤقف ہے کہ یہ تحفہ شیطان کا عطا کردہ ہے تاکہ انسان اس کی پیروی کرتے ہوئے در بدر کی خاک چھانتا پھرے چنانچہ ان کے اس بے پر عملی زندگی کے حوالہ سے کسی حد تک ایمان لانا ہی پڑتا ہے۔ جہاں کبھی عاشقِ نامراد درِ محبوب پر رُسوا ہو رہا ہے تو کبھی کوئی غرض مند سرکارِ عالی مدار کی چوکھٹ پہ سر بسجود نظر آتا ہے۔

دروازہ نہ صرف غلامانہ ذہنیت کا پرچارک ہے، بلکہ پابندِ سلاسل ہونے والوں کو آمناً، صدقناً دراصلاً و سہلاً کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ثبوت میں جیل کے صدر دروازہ سے لے کر عام پنجروں کے ٹیڈی دروازے تک پیش کیے جا سکتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ دروازہ کے کواڑ بند کر کے بڑے اہم سماجی، ورسیاسی مسائل قومی یا بین الاقوامی سطح پر دھواں دھار تقاریر اور ٹیبل ٹاک کے ذریعہ حل کیے جاتے ہیں، حالانکہ یہ سراسر غلط ہے، بلکہ اس سے تو معاملات سُلجھنے کی بجائے مزید اُلجھ رہے ہیں۔ اس سلسلہ میں آسانی سے یو۔ این۔ او کی مثال دی جا سکتی ہے۔ اس کے برعکس برصغیر کی تحریکِ آزادی میں جب تک پیچھے بعد دیگرے نافرمانی کی تحریکیں نہ چلائی گئیں عوام سڑکوں پر نکل آئے۔ اور لیڈران کرام نے کھلے میدانوں میں دھواں دھار تقاریر نہ کیں۔ آزادی کی نیلم پری دکھنی نصیب نہ ہوئی البتہ آزادی حاصل کرنے کے بعد جب دوبارہ جوڑ توڑ اور سازشوں کا جال بچھانے کے لیے بند کرے استعمال کیے گئے، راہنماؤں نے دروازوں کے اندر داخل ہو کر آئینی حوالوں سے غیر آئینی حرکتیں کیں۔ اور آئے دن قوم کے وسیع مفاد کا ڈھونگ رچا کر وزارتیں بدلتے رہے تو پھر یوں لگتا تھا جیسے کیسنٹ ہی چکر دروازہ (RVOLVING DOOR) پر چلتی ہے۔

اُردو زبان کا عظیم شاعر غالب کہ جس نے برملا اعتراف کیا تھا کہ اسے مضامین غیب سے آتے ہیں۔ اس نے بے در و دیوار کے گھر کے لیے دلی خواہش کا اظہار کیا تھا لیکن افسوس اس زمانے میں یار لوگوں نے اسے شاعرانہ اُپج سمجھا یا اس کی خوش دلی سے منسوب کیا۔

دیکھا جائے تو خانہ بدوش اس لحاظ سے لائقِ تحسین ہیں کہ انہوں نے شروع سے ہی دروازوں کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ بلکہ ان کی مستورات بھی جب گلیوں محلوں میں گنگھرو گھوڑے، سوئیاں، دیا سلائی سے بھرے ہوئے تھیلے وغیرہ بیچنے جاتی ہیں تو ہمیشہ گھر کی دہلیز کے باہر ہی بیٹھتی ہیں، شاید انہیں علم ہے کہ دروازہ انسانی مساوات کی راہ میں بہت بڑی رکاوٹ ہے۔ ویسے دیکھا جائے تو ایک زمانے تک کم از کم مرنے کے بعد مردوں کو ایک جیسی قبروں میں دفنایا جاتا تھا لیکن پھر یار لوگوں نے یہاں بھی بڑے اونچے اور وسیع مقبرے تعمیر کر کے انہیں دروازوں سے لیس کیے۔ اور اس حوالے سے بھی طبقاتی کشمکش کا بیج بو کر خلقِ خدا کو دو مختلف طبقوں میں تقسیم کر دیا۔

یہ سب کچھ اپنی جگہ درست ہوتے ہوئے بھی یہ بات تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے کہ دروازہ باہر کی طرف بھی کھلتا ہے اور اندر کی طرف بھی، جو لوگ اسے باہر کی طرف کھولتے ہیں وہ دنیاوی مفادات کے لیے ایک طویل مہم پر نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ مگر جو اسے اندر کی طرف کھولتے ہیں وہ ذات کی سیاحت کرتے ہیں، اندر کی طرف کھلنے کی صورت

میں یہ باطنی دروازہ کہلاتا ہے جس کا فطری کمپیوٹر شب و روز رواں دواں رہتا ہے۔ اور انسان کے مختلف رویّوں اور ارادوں کی قلعی کھولتا رہتا ہے۔ اگر کوئی مردِ قلندر اپنے گریباں میں جھانک کر اپنا محاسبہ کرتا ہے تو دروازہ بڑی فراخ دلی سے اپنے پٹ کھول دیتا ہے، اور اپنے مربی کو خوش اُمید کہتا ہوا نظر آتا ہے اس کے مقابلہ میں وہ آدمی جو بزعم خود عقلِ کل کی مسند پر متمکن ہو اس کے لیے بظاہر اس دروازہ کے کُھلنے کے کوئی امکانات نظر نہیں آتے۔

یوں بھی یہ باطنی دروازہ لا متناہی صفات سے بہرہ مند ہے۔ چھٹی حِس کا سارا دار و مدار اسی کا رہینِ منت ہے پھر اسی دروازہ کو یہ شرف حاصل ہے کہ تخلیقی عمل کی خاطر دھیرے دھیرے وا ہوتا ہے اور جب تک یہ عمل پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ جائے بند ہونے کا نام ہی نہیں لیتا۔ پھر اس میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ "انا" کا تحفظ کرتا ہے۔ بلکہ اس کی بقا کے لیے سر دھڑ کی بازی لگانے سے بھی نہیں چُوکتا۔ انا جس کی حفاظت پر حکما نے متفقہ طور پر زور دیا ہے بلکہ بارگاہِ ایزدی میں بہ صمیمِ قلب دستِ دُعا رہنے کی تلقین کی ہے تاکہ انا سے ہاتھ دھو کر حیاتِ مستعار میں سوالی بن کر کسی کے دروازہ پہ دستک دینے کی نوبت نہ آجائے کہ اس صورت میں یعنی انا کو فنا کر کے انسان کٹے ہوئے پتنگ اور یوسفؑ بے کارواں سے بھی بدتر حالت میں چلا جاتا ہے۔

دروازہ کی اس مخفی صلاحیت کے تو سبھی اہلِ حال و قال معترف ہیں کہ یہ منبعِ روحانیت ہے اور علومِ مخفیہ کا داعی ہی نہیں ان پر قادر بھی ہے۔ بلکہ چشمِ بینا ہو تو قادرِ مطلق کا پرتو بھی یہیں دکھائی دیتا ہے، اور یوں یہ صورت منکشف ہو جاتی ہے کہ دراصل عرفانِ ذات ہی عرفانِ حقیقت ہے۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ موجودہ انسان کا باطنی دروازہ سے رویّہ سرد مہری کی عکاسی کرتا ہے۔ اور غالباً یہی سبب ہے کہ بظاہر خوش و خرم اور پُر سکون دکھائی دینے والا انسان اندر سے کرچی کرچی ہو کر رہ گیا ہے یہ دروازہ اس کے لیے عبرت انگیز بھی ہے اور سبق آموز بھی۔ لیکن آج کا خود فریب انسان دروازہ کے اس پہلو پر غور کرنے کو تیار ہی نہیں ہوتا۔ اور نہ ہی کوئی اجتہادی قدم اٹھانے کی ضرورت محسوس کرتا ہے، حالانکہ اسے پہلی فرصت میں اس طرف توجہ کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ اسی لیے کہ کہیں اسے دوسری دنیا سے بلاوا ہی نہ آجائے یا کہیں وہ گھڑی ہی دیکھنی نصیب نہ ہو جائے کہ اس پر توبہ کا دروازہ ہمیشہ کے لیے بند ہو چکا ہو۔

گلی

سلیم آغا قزلباش

ایک دن میں راستہ بھول کر موت کے کنویں میں پھیرے لگانے والے کسی موٹر سائیکل سوار کی طرح گلیوں کی گھمن گھیریوں میں کئی گھنٹوں تک چکر لگاتا رہا۔ منزل تک کیسے پہنچا اس کا مجھے قطعاً اندازہ نہ ہو سکا۔ بس اتنا یاد ہے کہ جب مایوسی برہمی سے معانقہ کرنے والی تھی تو منزل عالمِ غیب سے نکل کر میرے سامنے آگئی۔ وہ ایک چھوٹی سی خستہ حال پرانی کتب کی دکان تھی جہاں سے مجھے کچھ کتابوں کا پتہ کرنا تھا۔ مطلوبہ کتابوں کو ڈھونڈنے کے لیے جو ذہنی چستی درکار تھی وہ میں اس منزل کی تلاش میں تقریباً صرف کر چکا تھا۔ بفرضِ محال دکان میں کچھ تلاش کرتا بھی تو بجز مایوسی اور گرد کے میرے ہاتھ شاید کچھ نہ لگتا۔ سو میں نے مزید کارروائی کا پروگرام ملتوی کر دیا اور واپس آگیا۔ مگر واپسی کا سفر جیمز بانڈ کی واپسی سے کم مشکل نہ تھا۔ جتنا وقت گلیوں کے اندر منزلِ خفی تک پہنچنے میں صرف ہوا تھا اس سے دگنا وقت "منزلِ جلی" یعنی مین روڈ تک پہنچنے میں لگا۔ گویا وہ دن میرے لیے "یومِ گلی" کے مترادف تھا اور یوم چاہے کوئی بھی ہو اس کا رنگ گلی میں ہی دوبالا ہوتا ہے۔ مانا کہ آج کل گلی کا کلچر تین مرلہ رہائشی سکیم کی طرف تیزی سے ہجرت کر رہا ہے۔ مگر اصلی اور ملاوٹ سے پاک کلچر ہنوز گلیوں میں ہی دستیاب ہے۔ پوش (POSH) علاقہ کا بدیسی طرزِ بود و باش تو ریپر میں لپٹا مال ہے جب کہ گلی کا دیسی رہن سہن بلکہ طرزِ کہن سو دیشی گھریلو صنعت کا نمونہ ہے۔ یوں بھی کسی ملک کی اندرونِ خانہ اصلیت کو جاننا از بس ضروری ہو تو اس کے چار پانچ ستاروں والے ہوٹلوں میں قیام پذیر ہونے کے بجائے اس ملک کی کسی گلی میں واقع چاند نامی ہوٹل میں ڈیرہ لگائیں، حقیقت آپ پر راتوں رات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جائے گی۔

ایسی بات نہیں ہے کہ مجھے اس دن سے پہلے کبھی گلیوں میں سے گزرنے کا اتفاق نہیں ہوا تھا۔ لہٰذا اس روز گلی گلی گھومتے پھرنے میں بوکھلا گیا تھا۔ حالانکہ سچ تو یہ ہے کہ اس روز شاید پہلی بار مجھے گلی کی پُراسراریت کا احساس ہوا تھا اور گلی کے متعدد پرت مجھ پر ایک ایک کر کے ظاہر ہونے لگے تھے۔ اس روز گلیوں میں گھومتے ہوئے مجھے کئی مقامات، بلکہ نازک مقامات پر محقق قسم کے غیر ملکی سیاح گردنوں میں کیمرے لٹکائے، منہ اٹھائے، آوارہ گردی میں مصروف بھی نظر آتے تھے۔ ان میں سے بعض سیاح تو ایک ایک قدم کی دو دو تصویریں کیمروں میں محفوظ کر رہے تھے۔ ان کیمروں ہی کی طرح گلیاں بھی اپنے اندر بہت کچھ محفوظ رکھنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ مثلاً جب ہجوم کسی جلوس کی شکل میں مین روڈ پر پھن پھیلائے شوکریں بھر رہا ہو اور پھر یکایک آنسو گیس کے گولے پھٹنے سے وہ منتشر ہو کر پلک جھپکنے میں غائب ہو جائے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کہاں چلا گیا! یہ عقدہ اب کھلا کہ جلوس کے لیے گلیاں پناہ گاہوں اور خندقوں کا فریضہ انجام دیتی ہیں اور سیاہی چوس کی طرح سارے ہجوم کو اپنے اندر جذب کر لیتی ہیں اور ضرورت پڑنے پر اس

ہجوم کو دوبارہ اُگل بھی دیتی ہیں۔ یہی نہیں گلیاں تو حملہ آوروں کے خلاف ڈھال کا کام بھی دیتی ہیں۔ اندرونِ شہر کی پرانی گلیوں کی تنگ دامنی کی وجہ یہ نہیں کہ وہاں کے لوگ بھی تنگ دل بستے ہیں۔ بلکہ پرانے وقتوں کی یہ گلیاں اس لیے تنگ رکھی جاتی تھیں تاکہ دشمن کی فوج ظفر موج شہر کی گلیوں میں گھسنے نہ پاسکے یا کم از کم اس کے بے دریغ اندر گھس آنے سے پہلے ہی پچھلی گلی سے فرار ہوا جاسکے۔ خیر یہ تو اس زمانے کی کتھا کہانی ہے جب چہار دانگ فلک کج رفتار کی حکمرانی تھی اور فلک پر ہوائی جہازوں کی کج رفتاری کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔

گلی کی خوبی یہ بھی ہے کہ ایک گلی دوسری گلی کو کروٹ دیتی ہے، جہاں ایک گلی کا دم ٹوٹ رہا ہوتا ہے وہاں دوسری گلی تازہ دم ہو رہی ہوتی ہے اور نووارد کو یوں لگتا ہے جیسے وہ گلی اندر گلی اترتا جا رہا ہے شاید وہ زمین کی ساتویں گلی تک اتر جائے مگر بعض گلیاں یک دم DEAD END پر ختم ہو جاتی ہیں اور اوپر دیکھنے پر آسمان نیلے کپڑے کی ایک کترن سی نظر آتا ہے اور بس! - بعینہٖ بعض لوگ بھی بند گلی کی طرح ہوتے ہیں اور انہیں آسمان اتنا ہی نظر آتا ہے جتنا کہ ان کی ذات کی "DEAD END" والی گلی انہیں دیکھنے کی اجازت دیتی ہے۔ ایسی خو بُو رکھنے والے لوگ کسی نئی سوچ کی آمد کو اپنے مخصوص نظریے کی گلی میں مداخلتِ بے جا تصور کرتے ہیں۔ لہٰذا وہ اپنی گلی میں قیام پذیر ایسی سوچ کے علم بردار شخص کو اس کے علم سمیت گلی بدر بلکہ بعض حالات میں ملک بدر کرنے میں بھی کوئی کسر اُٹھا نہیں رکھتے۔

بعض گلیاں منہ کی چھوٹی ہوتی ہیں، کوئی ان میں داخل ہو جائے تو اسے ہر دم یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ چکّی کے دو پاٹوں میں آگیا ہے اور گیہوں کے ساتھ گھُن کی طرح پِس رہا ہے لیکن پھر ہوتا یہ ہے کہ اچانک وہ گلی اُسے کسی کشادہ میدان یا روشن خطۂ ارضی پر لا ڈالتی ہے۔ ایسی گلیاں کسی ملک کی ترقی میں روشن باب کے مماثل ہوتی ہیں اور ان ہی کے دم قدم سے سوہنی دھرتی قدم قدم آباد رہ سکتی ہے۔ یوں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہر زمانے میں دو قسم کی گلیاں ہمیشہ ایک دوسرے کے بالمقابل رہی ہیں۔ ایک خاموش گلی، دوسری پُرشور گلی، پہلی گلی اندر کی طرف کھلتی ہے اس کا سفر عمودی ہوتا ہے اور وہ داخل میں پوشیدہ انمول خزانوں تک رہنمائی کرتی ہے، دوسری باہر کی طرف کھُلتی ہے اس کا سفر افقی ہوتا ہے وہ مصنوعی نگینوں سے نظروں کو خیرہ کرنے کا سامان فراہم کرتی ہے۔ کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ گاؤں کی گلی اور شہر کی گلی میں بُعد المشرقین ہے، حالانکہ شہر کی گلی گاؤں کی گلی کی عم زاد بہن ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ایک گاؤں کے پرائمری سکول میں پڑھتی ہے اور دوسری شہر کے کالج میں زیرِ تعلیم ہے۔ ایک پیدل مدرسے جاتی ہے دوسری سائیکل، ویگن یا کار پر۔ ایک روٹی کھاتی ہے دوسری ڈبل روٹی!۔

روایتی شاعر اپنے محبوب کی تلاش کا سلسلہ ہمیشہ گلی کے پھیرے لگانے سے شروع کرتا ہے اور بتدریج دشتِ بے اماں سے دشتِ امکاں تک بڑھتا چلا جاتا ہے۔ یعنی گلی کی وساطت سے جُزسے کُل تک حُسنِ مجازی سے حُسنِ حقیقی تک جا پہنچتا ہے۔ رہا مختلف علوم کا معاملہ تو مجھے بعض اوقات علم نفسیات کی جملہ اصطلاحات مثلاً شعور، تحت الشعور اور لاشعور وغیرہ بھی ایسی گلیوں ہی کی صورت میں نظر آتی ہیں، جہاں افراد اور قوموں کی جبلتیں، ثقافتیں، عادات و خصائل غرضیکہ سب کچھ گلی کی دیواروں پر چسپاں اشتہاروں، بہتی نالیوں، مُہر بند گٹروں، چیختے خوانچوں، کھڑکھڑاتے ریڑھوں اور جگالی کرتی بھینسوں کی صورت ہمہ وقت موجود رہتا ہے۔

گلی کی اہمیت اس بات سے بھی عیاں ہے کہ جہاں یہ ایک چیز کو دوسری سے جوڑتی ہے وہاں ایک چیز کو دوسری سے جُدا بھی کرتی ہے۔ گلی میں ایک طرف کے مکان دوسری جانب کے مکانوں سے اسی صورت میں اپنا علیحدہ وجود منوا سکتے ہیں جب بیچ میں گلی کا دھارا موجود ہو۔ بصورت دیگر دونوں اطراف کے مکانات جڑواں بچوں کی طرح آپس میں یوں پیوست ہو جائیں گے کہ ان کی باہمی شناخت ہی معدوم ہو کر رہ جائے گی۔ تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ آبی گزرگاہیں مثلاً نہر سویز یا پانامہ بھی دراصل گلیاں ہیں جو ایک برّاعظم کو دوسرے سے جدا کر کے ان کے تشخص کو قائم رکھتی ہیں۔ اگر یہ گلیاں نہ ہوتیں تو ایشیا، افریقہ سے اور شمالی امریکہ، جنوبی امریکہ سے ثقافتی سطح پر الگ ہی نہ ہو سکتا اور یہ کتنا بڑا المیہ ہوتا!۔

گلی ایک بے جان شے نہیں ہے۔ یہ تو ایک کلبلاتی ہستی ہے، جس کے اندر زندگی کا بیج ہر وقت نشوونما پاتا رہتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کی نموتا میں سرشکمد پر گھُٹن جاتی ہے۔ جس معاشرے کی گلیاں سُنجیاں ہو جائیں وہاں "مرزا یار" ہمیشہ آمر بن کر قبضہ جما لیتا ہے، لہٰذا گلیوں کو ہمیشہ شاد و آباد رکھنے کی کوشش کرنا چاہیئے۔ ایک اور طرح سے دیکھا جائے تو ہر گلی کا اپنا ایک الگ مزاج ہے۔ مثلاً کوئی گلی گرم مزاج رکھتی ہے اور کسی نئے چہرے کو دیکھتے ہی اپنے ماتھے پر چھتوں کی تیوریاں ڈال لیتی ہے اور دروازوں کے ہونٹ بھینچ لیتی ہے۔ اسی طرح کوئی گلی نرم خُو ہوتی ہے اور اس کے در و دیوار نو واردوں کے لیے یوں دامن کشادہ رہتے ہیں جس طرح کسی بچے کے سکول سے لوٹنے پر اس کی ماں کی گود خود بخود وا ہو جاتی ہے مگر جب سے بنی نوعِ انسان نے گلیوں سے باہر نکل کر علیحدہ علیحدہ گھر بسانے کا کاروبار شروع کیا ہے تو اس کے ساتھ ہی اجتماعیت پسندی کا رجحان بھی کمزور پڑتا جا رہا ہے۔ پھر یہ کہ گلی کے مکانوں کے دکھ اور سکھ ٹیلی فون یا بجلی کے بلبوں کی طرح اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔ چنانچہ الگ بنے مکان کو آگ لگ جائے تو ہمسایہ اس کی مدد کو نہیں آتا۔ اس کے برخلاف گلی کے کسی مکان میں پتّا بھی کھڑکے تو پوری گلی "ہائے میں مر گئی" کہتی ننگے پاؤں دوڑی چلی آتی ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ انسانی معاشرے کی معراج اس کی گلی ہے۔ الگ الگ مکان تعمیر کرکے اولادِ آدم نے بے شک انفرادیت پسندی اور ڈیڑھ اینٹ کی روایت کو تقویت بخشی ہے، مگر اس عمل سے اس کا رشتہ اس اجتماعی روایت سے کمزور پڑ گیا ہے جو اس نے تاریخِ انسانی کی صدیوں پر پھیلی ہوئی تاریخ گلیوں میں سفر کرتے ہوئے حاصل کی تھی۔ آج ساری دنیا مختلف BLOCKS میں بٹ کر رہ گئی ہے، چنانچہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان بلاکس کی مغائرت کو کم کرنے کے لیے بقائے باہمی اور بھائی چارے کی اس گلی کو کھود نکالا جائے جو منافقت، حرص اور شکر رنجی کی منوں مٹی کے نیچے دبی آج بھی سانس لے رہی ہے۔

کرکٹ کے کھیل میں جب حملہ آور ٹیم کا گیند باز وکٹوں پر مسلسل ٹھیک ٹھیک گولے پھینک رہا ہو تو بلا باز جوابی کارروائی کرنے کے لیے اور اپنے اردگرد کے تنگ محاصرے کو توڑنے کے لیے کسی "GULLY" کی تلاش میں رہتا ہے تاکہ گیند کو اس میں سے لڑھکا کر باؤنڈری تک بھیج سکے۔ اسی طرح سیاست کے کھیل میں جب جبر کا گیند آزادی کی وکٹوں پر تابڑ توڑ حملے کرنے لگے اور جوابِ آں غزل کے طور پر سیاست دان بھی عوام کی قوت کو گلی میں سے لڑھکا کر شاہراؤں کی باؤنڈری پار کرانے کی کوشش میں ہمہ تن مصروف ہو جائیں تو پھر کچھ نہ کچھ ہو کر ہی رہتا ہے۔ سو کھیل چاہے کرکٹ کا ہو یا سیاست کا، بلی کا ہو یا چوہے کا، دن کا ہو یا رات کا، گلی کی اہمیت کو کسی طور نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ گلی کا وجود صرف باہر ہی نہیں ہے بلکہ سانس کی نالی کی صورت جسم کے اندر تک اُترا ہوا ہے اور خدا نخواستہ اس گلی کا منہ ذرا دیر کے لیے بھی بند ہو جائے تو جان کے لالے پڑ جائیں۔

گلی کی صحیح پہچان یہ ہے کہ اس میں سے گزرنے والا کوئی شخص دوسرے کو کندھا مار کر آگے نہیں بڑھ سکتا۔ وجہ یہ کہ گلی اتنی جگہ ہی فراہم نہیں کرتی کہ کوئی ایسی بیہودہ حرکت کا ارتکاب کر سکے۔ چنانچہ گلی میں مخالف سمتوں سے آنے والے دو راہ گیر جب ایک دوسرے کے بالکل آمنے سامنے آ جاتے ہیں تو ان کی آنکھوں میں ڈوئل لڑنے والوں کا سا حریفانہ انداز ہرگز نمودار نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس دونوں میں سے ایک احترامِ آدمیت کے جذبے سے سرشار ہو کر دائیں یا بائیں طرف کو جھک جاتا ہے اور یوں دوسرے کو گزرنے کا راستہ مہیا کر دیتا ہے۔ گویا گلی کا وجود جھوٹی انا، تکبر اور احساسِ برتری کی بیخ کنی کرتا ہے اور جذبۂ ایثار کو فروغ دیتا ہے۔ چونکہ سُپر طاقتوں کو گلیوں کی اس مخفی قوت کا احساس ہے، سو وہ اس کوشش میں رہتی ہیں کہ جہاں کہیں گلی نمودار ہو اُسے فوراً بند کر دیں۔ اگر سُپر طاقتیں اپنے اس نیک مشن سے دست کش ہو جائیں تو بہت سی جنگوں اور بکھیڑوں سے گلو خلاصی حاصل ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ سُپر طاقتیں بھلا گھاٹے کا سودا کیوں کریں جس میں چودھراہٹ کے چھن جانے کا خطرہ ہو؟ وہ تو اُلٹا یہ چاہتی ہیں کہ ایسے حالات پیدا کیے جائیں کہ ڈیڑھ اینٹ کی ایک الگ مسجد تعمیر کرنے والی بیماری میعادی بخار کی طرح ہر ملک کو اپنی لپیٹ

میں سلسلے تاکہ ہر ملک دوسروں سے کٹ کر بے یار و مددگار ہو جائے اور وہ جب چاہیں اسے لقمۂ تر کی طرح ہڑپ کر جائیں۔

گلی کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگ سکتا ہے کہ آثارِ قدیمہ کی کھدائی کے دوران منظرِ عام پر آنے والی گلیوں کی طرزِ تعمیر کو دیکھ کر ہی قدیم اقوام کے سربستہ رازوں پر سے مٹی ہٹانے میں مدد ملتی ہے۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ کسی ملک کی گلیاں ہی اس کی تاریخ اور تقدیر بناتی اور بگاڑتی ہیں تو اس میں رتی بھر مبالغہ نہ ہوگا۔

رنگ دار شیشے

اکبر حمیدی

اب میں ایسا بھی کم علم نہیں ہوں کہ چار من لوہے اور چار من روئی کو ہم وزن قرار دے دوں! آخر لوہا لوہا ہے اور روئی روئی! لوہا اپنا لوہا منوا کر رہتا ہے!

مجھے یاد ہے بچپن میں میرے بعض چالاک دوست مجھ سے سوال کرتے کہ "چار من لوہا بھاری ہوتا ہے یا چار من روئی"؟ میں اس معمولی درجے کے سوال کا بلا تامل جواب دیتا "لوہا"! اور وہ سب بزعمِ خویش میری حماقت پر ہنسنے لگتے۔ احمق کہیں کے!

آج جب میں ماشاءاللہ سنِ بلوغت کو پہنچ چکا ہوں اپنے بچپن کے دوستوں کو یاد کرتا ہوں تو ان کے ساتھ کیے ہوئے سوال جواب بھی یاد آتے لگتے ہیں۔ یہ سوال اور اس پر اپنا جواب یاد کر کے مجھے اندازہ ہوتا ہے کہ میں بچپن ہی سے ذہین و فطین واقع ہوا ہوں اور میرے دوست بچپن ہی سے کچھ اسی طرح کی سطحی سوچیں رکھنے والے ہیں۔ عجیب بات ہے وہ اتنی سی بات بھی نہیں جانتے کہ لوہے کا اپنا رنگ ہوتا ہے اور روئی کا اپنا ——— اور یہ کہ رنگ کا بھی وزن ہوتا ہے!! جی ہاں۔ میں تو یہ کہوں گا کہ رنگ، خوشبو، قد و قامت، آواز حتیٰ کہ خاموشی بھی رنگدار شیشے ہیں اور وزن رکھتے ہیں۔ ——— کیا کبھی آپ نے ان کے رنگوں کو نہیں دیکھا ———؟ ——— ان کا وزن اپنے حواس پر محسوس نہیں کیا؟

ایک رات جب میں نے نگاہ اٹھا کر پوری کائنات کو دیکھا اور غالباً پہلی مرتبہ دیکھا تو مجھ پر اس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ ساری کائنات نے رنگ دار شیشے پہن رکھے ہیں ——— یا پھر کائنات ایک ایسے شوکیس میں رکھا ہوا ڈیکوریشن پیس ہے جو رنگدار شیشوں سے بنایا گیا ہے ——— یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہزاروں ٹکڑوں سے بنے ہوئے شوکیس کے اندر رکھا ہوا ڈیکوریشن پیس ہزاروں رنگوں کا ہو۔ جب یہ ڈیکوریشن پیس چمکتا ہو تو اس کے ہزاروں رنگ شوکیس کے ہزاروں ٹکڑوں میں در آتے ہوں اور ہمیں ہر ٹکڑہ الگ الگ رنگ کا نظر آنے لگتا ہو!!

مجھے احساس ہے کہ آپ ہزاروں رنگوں کی تعداد پر حیران ہو رہے ہیں کیونکہ آپ نے ابھی تک سات رنگ ہی سُنے ہیں۔ مگر کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ انسان کو کائنات کے ہزاروں رنگوں میں سے ابھی تک شعور ہی سات رنگوں کا ہوا ہو۔ اور باقی رنگ ابھی اس کی گرفت میں نہ آسکے ہوں! کائنات تو کیا ابھی تو انسان کو اپنی ذات کے اندرونی رنگوں کا بھی پوری طرح شعور حاصل نہیں ہوا ——— میرا خیال ہے اگر ہم سب اپنے آپ کو غور سے دیکھیں تو ہر روز اپنے آپ کو مختلف پائیں گے۔ کاش ٹمپریچر دیکھنے کے تھرمامیٹر کی طرح کوئی ایسا آلہ ہوتا جو انسان کے ظاہر اور باطن میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو بھی دکھا سکتا ——— پورا دن تو کُجا شاید دن میں کئی کئی رنگ ظاہر ہوتے ہیں۔ یہ رنگ شاید ہمیں اس لیے بھی دکھائی نہیں دیتے یا محسوس نہیں ہوتے

کہ اس طرف کبھی ہماری توجہ نہیں گئی ——— یا رنگوں کی نمود اتنی تیزی سے ہو رہی ہوتی ہے کہ ہمارے حواس اس تیزی کا ساتھ نہیں دے پاتے!

حواس ساتھ بھی کیسے دیں کہ ہماری نصف زندگی تو باورچی خانے میں گزرتی ہے اور باقی نصف خواب گاہ میں! یہ دونوں جگہیں ایسی ہیں جہاں سے کائنات تو کجا آسمان بھی دکھائی نہیں دیتا ——— آسمان جو کائنات کا آئینہ ہے ——— جس میں ہر لحظہ برق رفتاری سے تبدیل ہوتے مناظر کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ اس آئینے میں ہر لحظہ تبدیل ہوتے رنگوں کی برق رفتاری سے کائنات کی رفتار کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے ——— شاید کبھی لگایا جا سکے!!

اس بات پر اکثر لوگ حیران ہیں کہ میں راتوں کو بھی رنگدار شیشے پہنے رہتا ہوں ——— انہیں کیا خبر کہ رنگدار شیشے راتوں کو کیسے کیسے رنگ دیتے ہیں!

اوّل اوّل میں نے رنگدار شیشے بس ایسے ہی نظروں کو رنگین کرنے کے لیے استعمال کرنا شروع کیے تھے۔ جیسے سب زندہ دل اور رنگین فکر لوگ کرتے ہیں مگر پھر آہستہ آہستہ مجھے معلوم ہوا کہ رنگدار شیشے انسان کی ضرورت ہیں ——— اور یہ ضرورت راتوں کو اور بھی بڑھ جاتی ہے!! رنگ دار شیشوں کا ادنیٰ سا کمال یہ ہے کہ آپ خارج کے تمام رنگوں کو دیکھ سکتے ہیں مگر وہ رنگ آپ پر ——— آپ کی بصارت پر ——— اور بصیرت پر حملہ آور نہیں ہو سکتے۔ رنگوں کا ہتھیار ان کی چکا چوند ہے۔ آپ کے رنگ دار شیشے بڑی کامیابی سے اس چکا چوند کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ آپ کسی بھی رنگ کو اس کی ساری تندی و تیزی سمیت پائے حقارت سے ٹھکرا سکتے ہیں۔

رنگ دار شیشے پہن کر میں یوں محسوس کرتا ہوں جیسے کائنات رنگوں اور ہیئتوں سے بھرے اپنے سارے مناظر سمیت میری آنکھوں کے سامنے سے گزر رہی ہے اور میں خاموش رنگ دار شیشوں کے پیچھے اس کے منظروں، پس منظروں بلکہ پیش منظروں تک کا مشاہدہ کر رہا ہوں۔ ایسے میں کبھی کبھا مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میں سلامی کے چبوترے پر کھڑا ہوں اور ساری کائنات میرے سامنے سے لفٹ رائٹ کرتی گزرتی چلی جا رہی ہے!!

کائنات میں موجود ہر چیز نے جیسے رنگدار شیشوں کا پیرہن پہن رکھا ہے۔ درخت، آسمان، پہاڑ، میدان، سمندر کسی بھی چیز پر نظر ڈالیں اس کا کوئی نہ کوئی رنگ ہے۔ یہ رنگ تو اس کے لبادے کا ہے جس کے پیچھے اس نے اپنے آپ کو چھپا رکھا ہے مگر اس کا اپنا کیا رنگ ہے؟ اس سوال نے اکثر مجھے پریشان کیا ہے۔ عجیب صورتِ حال ہے ——— یوں لگتا ہے جیسے میرے اردگرد ہزاروں، لاکھوں، کروڑوں کی تعداد میں مخلوق ہے مگر میں کسی کو دیکھ نہیں سکتا۔ کسی کو جان نہیں سکتا ——— اتنا بھی نہیں جان سکتا کہ ان کے اصلی رنگ کیا ہیں ——— میں تو صرف ان کے پیرہن دیکھ سکتا ہوں۔ ان ڈھیلے ڈھالے پیرہنوں کے پیچھے کون کون چھپا ہے؟ ان کا اپنا رنگ کیا ہے؟ ان کی اصلی شکل و صورت کیسی ہے؟ ان کے خدوخال کس طرح کے ہیں؟ ان کا مجھ سے کیا رشتہ ہے؟ ——— یہ بات اب بہت سامنے کی ہے کہ یہ سب میرے خاموش خدمت گار ہیں ——— لیکن اگر یہ سب میرے خاموش خدمت گار ہیں تو مجھ سے چھپے کیوں پھرتے ہیں؟

آج میرا جی چاہتا ہے کہ میں ان سب کے جسموں پر اوڑھا ہوا رنگ دار شیشوں کا پیرہن اتار کر افق کے پار پھینک دوں جو کسی بوسیدہ، پرانے اور ڈھیٹ کپڑے کی طرح بہت پرانا ہو کر بھی اترنے کا نام نہیں لیتا ——— مگر نہیں ——— اگر یہ سب میرے خادم ہیں تو میں انہیں حکم دیتا ہوں کہ یہ اپنا اپنا لبادہ اتار دیں تاکہ میں ان کے اصلی رنگ اور ہیئت کو دیکھ سکوں!!

انسان اس کائنات کی سب سے فعّال مخلوق ہے جو محسوس کرنے کے ساتھ ساتھ سوچتی بھی ہے ——— سوچوں کے ذریعے اپنا دفاع بھی کرتی ہے۔ انسان کئی طرح کے رنگ دار شیشے استعمال کرتا ہے اور کئی طرح سے استعمال کرتا ہے۔ اس نے حقائق کا شعور بھی حاصل کیا ہے مگر حقائق سے بچنے کے لیے رنگ دار شیشے بھی ایجاد کیے ہیں ——— یہ رنگ دار شیشے اس کی سوچیں ہیں۔ اس کی فکر کے مختلف انداز ہیں!! ——— عمر کے ایک خاص حصے میں آکر ہر انسان کے لیے رنگدار شیشوں کا استعمال ضروری ہو جاتا ہے!!

تمام نظریات وہ کسی بھی طرح کے ہوں رنگ دار شیشے ہیں۔ ان رنگ دار شیشوں کے ذریعے وہ چیزوں کو اس شکل میں دیکھتا ہے جس شکل میں وہ دیکھنا چاہتا ہے ——— یہ رنگ دار شیشے چیزوں کو حسین تر بنا دیتے ہیں ——— یہ پردہ بھی ہیں اور پناہ گاہ بھی اور عزم و حوصلہ دینے والی بے پناہ قوت بھی ہیں! رنگ دار شیشوں کی افادیت کا انحصار اس بات پر ہے کہ کوئی ان کے بارے میں کتنا علم رکھتا ہے! ——— ان کو کس قدر استعمال جانتا ہے؟ اور کتنی کامیابی سے انہیں استعمال کر سکتا ہے؟

حقیقت پسندی اچھی چیز سہی مگر ضرورت سے زیادہ حقیقت پسندی بھی انسان کی زندگی کو تلخ بنا دیتی ہے اس لیے بہتر یہ ہے کہ تلخ حقائق اور ہمارے درمیان رنگدار شیشوں کی ایک دُھندلی سی دیوار تنی رہے۔ یہ دیوار چار من روئی کی بھی ہو سکتی ہے اور چار من لوہے کی بھی!!

اوراق کے مستقل خریداروں کے لئے

خاص رعایت

اگر آپ اوراق کے مستقل خریدار بن جائیں تو

- آپ کو اوراق کا سالانہ چندہ ادا کرنے کی ضرورت نہیں
- اس کے بجائے آپ کو اوراق کا ہر شمارہ بذریعہ وی۔پی۔ ارسال ہوگا۔
- ہر شمارہ پر آپ کو ۲۵ فیصد رعایت ملے گی۔
- ڈاک کے اخراجات دفتر اوراق ادا کرے گا
- آپ دفتر اوراق کو محض ایک کارڈ لکھ کر مستقل خریدار بن سکتے ہیں۔

دوسری شادی

جان کاشمیری

مجھے جب کسی شادی میں شمولیت کا دعوت نامہ موصول ہوتا ہے تو میں دعوت نامے کے رنگا رنگ گوشوں اور خطاطی کے جملہ نادر پہلوؤں کو یکسر نظر انداز کرکے فقط اس امر کی تلاش میں اپنی باطنی و ظاہری توانائیاں صرف کر دیتا ہوں کہ کیا یہ نوشہ میاں کی دوسری شادی ہے یا ابھی پہلی سیڑھی تک رسائی کے لیے پر پرزے نکال رہے ہیں۔ جب مجھے اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ یہ نوشہ میاں کی پہلی شادی ہے تو میں تقریبِ سعید میں شرکت کرنے سے گریز کرتا ہوں چاہے میرے کتنے ہی قریبی رشتہ دار کا معاملہ کیوں نہ ہو اور شادی کے روز کوئی خوبصورت اور مدلل بہانہ تلاش کرکے گلو خلاصی کروا لیتا ہوں تاکہ سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی سلامت رہے۔ جب صورتحال اس کے برعکس ہو تو میں دل کی دھڑکن کے ساز پر رقصاں بارات میں شامل ہوتا ہوں۔ میرے ایک ایک انگ سے مسرت و شادمانی کے سو سو فوارے پھوٹ رہے ہوتے ہیں چنانچہ تمام تر ضروری کاموں کو بالائے طاق رکھ کر قہقہوں کے پٹاخے اور گفتگو کے انار چھوڑتا خراماں خراماں باراتیوں کے سنگ چلتا ہوں۔ بسا اوقات تو مجھے ایسی شادیوں میں شامل ہونے کے لیے غیر معاشرتی حربے استعمال کرتے ہوئے بڑی بڑی شخصیات کی سفارشوں کا سہارا بھی لینا پڑتا ہے۔ دراصل میں ہمہ وقت اس قسم کی شادیوں کی تاک میں رہتا ہوں کیونکہ ان میں شریک ہونے سے مجھے زندگی کی سب سے بڑی خواہش کی تکمیل ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے البتہ یہ بات دوسری ہے کہ جوں جوں مجھے اس قبیل کی باراتوں میں شمولیت کے مواقع میسر آتے ہیں میری اس خواہش میں اسی حساب سے شدت پیدا ہوتی رہتی ہے۔

اگر کسی وجہ سے میرے آزمودہ نسخہ جات ناکام ہو جائیں اور مجھے بہ امر مجبوری کسی ایسی تقریبِ سعید میں شرکت کرنی پڑ جائے جو زندگی کی پہلی چوٹی سر کرنے جا رہی ہو تو یقین جانیے میں عجیب و غریب اور لایعنی کشمکش کا شکار ہو جاتا ہوں۔ میرے احساسات کی دُنیا میں بے آواز ہنگاموں کا سلسلہ چل نکلتا ہے جس کے نتیجے میں بسا اوقات مدعو کرنے والوں کی طرح مجھے اپنی حالت بھی قابلِ رحم نظر آنے لگتی ہے۔ کبھی میری ذات خوشی کے دائرے میں غم کا نقطہ بن جاتی ہے کبھی اپنی ذات لطافت کے بدن پر جھرجھری کا باعث لگتی ہے کبھی سارا ماحول غم کی لے پر طربیہ نغمہ گاتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور کبھی دو دلوں کی سرزمین زلزلے کے جھٹکوں کی زد میں گھری ہوئی دکھائی دیتی ہے البتہ اس وقت میرے چہرے کی پالکی میں اَن گنت خوشگوار احساسات سوار ہو جاتے ہیں جب مجھے خود دُلہا یا اس کا کوئی نزدیکی رشتہ دار اس بات کا یقین دلا دیتا ہے کہ یہ پہلی شادی دراصل دوسری شادی کا پیش خیمہ ہے۔ یہ شادی تو ایسی باڑھ ہے جس کو عبور کرکے راحت کی انگنائی پر قبضہ کیا جاتا ہے۔ یہ کسی دوسری ذات کا تعارف نہیں بلکہ تعارف کی بسم اللہ ہے یہ تلوار ضرور ہے لیکن تلوار کی دھار نہیں ہے اور یہ تو آپ جانتے ہیں کہ زندگی کی رکاوٹوں کو تلوار سے نہیں تلوار کی دھار سے دُور کیا جاتا ہے۔

جب بچہ گھٹنوں کے بل چلتے چلتے زمین پر پہلا قدم رکھتا ہے تو اس کی آہستہ خرامی میں لڑکھڑاہٹ اور بے اعتمادی کا رنگ غالب ہوتا ہے بچہ یہ قدم عموماً ماں باپ یا بہن بھائیوں کے اشاروں کی رہبری میں اٹھاتا ہے بالکل اسی طرح ننانوے فی صد پہلی شادیاں بھائی بہن، والدین یا کسی دوسرے رشتہ دار کی خوشنودی کی سیج پر زندگی کے سفر کی ابتدا کرتی ہیں جن میں لڑکھڑاہٹ اور بے اعتمادی کا پایا جانا عین فطری ہوتا ہے حالانکہ والدین اور دولہے کی سوچوں میں اتنا ہی فاصلہ ہوتا ہے جتنا باپ اور لڑکے کی تاریخ ہائے ولادت میں۔ والدین "دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام" کا راگ الاپتے ہیں اور لڑکا حال کے قرطاس پر مستقبل کے سنہری خوابوں کے خاکے بنانے میں مشغول ہوتا ہے۔ الغرض پہلی شادی دو مخالف سمتوں میں سفر کرنے کا نام ہے یہ شادی ہر اعتبار سے ناتجربہ کاری کا ثبوت فراہم کرتی ہے اور دوسری شادی زندگی کے متزلزل ایوان کو استحکام سے ہمکنار کرتی ہے۔ پہلی شادی تھرتھراتے اور کپکپاتے ہوئے پروں کی پرواز ہے جبکہ دوسری شادی خلا کو سمندر سمجھ کر آبی پرندے کی مانند اس کی سیاحت کرنے کے برابر ہے۔ پہلی شادی جذبات کی موجوں کے رحم و کرم پر ہوتی ہے، دوسری شادی بادبان کی طرح جہاز کو منزل کی طرف لے جاتی ہے۔

دواؤں کی طرح شادیاں بھی اپنے جلو میں ثانوی اثرات (SIDE EFFECTS) رکھتی ہیں۔ دواؤں کے اور شادیوں کے ثانوی اثرات میں اتنا فرق ہے کہ اوّل الذکر کے اثرات صرف منفی ہوتے ہیں اور شادیاں اس ضمن میں بہت زرخیز ثابت ہوتی ہیں، ان میں منفی اور مثبت دونوں طرز کے نتائج کا سامنا کرنا پڑتا ہے، انسان کو شادی کے حوالے سے کسی حد تک یہ سہولت بھی حاصل ہے کہ وہ چاہے تو منفی اور مثبت دونوں میں سے کسی ایک کا انتخاب بھی کر سکتا ہے۔ دواؤں کے سائڈ ایفیکٹس تو بغیر کسی پیشگی اطلاع کے بدن کی اندرونی سطح پر رینگنا شروع کر دیتے ہیں لیکن شادی جیسے گھمبیر حادثہ سے آگاہ ہونے کے باوجود گریز کرنے کی بجائے انسان اسے ڈھولک کی تھاپ اور شہنائیوں کی گونج میں لپیٹ کر اپنے گھر کے آنگن میں اتارتا ہے بلکہ ایک جمِ غفیر کو دعوت دے کر اپنی بے بسی کا تماشا کرتا بلکہ کرواتا بھی ہے۔ اگر یہ سارا شور و غل پہلی شادی کے طشت پر رقص کناں ہو تو مثبت اثرات کی کوئی اُمید نہیں رہتی اور اگر معاملہ اس کے برخلاف ہو تو مثبت نتائج برآمد ہونے کے امکانات سو فی صد روشن ہو جاتے ہیں۔ زندگی آزاد فضاؤں میں اڑتی ہوئی پتنگ ہے جس کو پہلی شادی کی "کنّی" باندھ کر غیر متوازن کر دیا جاتا ہے جو سراسر ایک غیر دانشمندانہ اقدام ہے۔ ایک آزاد منش انسان کو ایک دم ذمہ داریوں کی رسیوں میں باندھ دینا کہاں کی عقلمندی ہے۔ زہر آہستہ آہستہ ملے تو امرت ہے ایک دم دے دیا جائے تو اس میں خطرہ ہے۔ قصہ کوتاہ پہلی شادی زندگی کو ڈانواں ڈول کر دیتی ہے جب کہ دوسری شادی زندگی کے بگڑے ہوئے توازن کو درست کرنے کا موجب بنتی ہے اور یہی اس کے ثانوی اثرات ہیں جو سراسر مثبت رویّوں کی عکاسی کرتے ہیں۔

مصیبت یہ ہے کہ ان ساری باتوں کا مرد کو اس وقت تک علم نہیں ہوتا جب تک وہ دوسری شادی کے خوشگوار مرحلے کو سر نہیں کر لیتا۔ جوں ہی وہ ایسا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے تو اس کے لیے زندگی پُل صراط کا درجہ اختیار کر لیتی ہے وہ ہر قدم پھونک پھونک کر رکھتا ہے جذبے کے تشنج سے رہائی پا کر عقلِ سلیم کو اپنا رہنما بناتا ہے، اسے احساس کے ساتھ خود کو بھی عملی سطح پر کئی ایک خانوں میں بانٹنا پڑتا ہے۔ اسے یکا یک مقامِ اعراف پر متمکن ہونے کی بشارت ملتی ہے۔ وہ ایک ہی وقت میں جہنم کی آگ سے اپنے دامن کو بھی بچاتا ہے اور جنت کی عطر بیز ہواؤں سے لطف بھی کشید کرتا ہے اس کی ایک آنکھ مسکراتی ہے تو دوسری آنکھ آنسوؤں میں بھیگی رہتی ہے یوں توازن قائم ہو جاتا ہے۔ لیکن وہ یہ فیصلہ نہیں کر پاتا کہ جنت کا خوش باش ماحول کس کے دم قدم سے ہے اور جہنم کی شعلہ بار فضا کس کی دین ہے، جنت والے اعراف کی گرم سرد سیج پر رہنے والے کو دوزخی تصور کرتے ہیں اور دوزخ والے اُسے جنتی خیال کرتے ہیں۔ بس یہی دوسری شادی

کا سب سے بڑا وصف ہے کہ انسان مستقل طور پر اعتراف کے مزے لوٹنے لگتا ہے۔ البتہ اس میں ایک یہ قباحت ضرور ہے کہ دوسری شادی رچانے کے لیے پہلے "پہلی شادی" کے تجربے سے گزرنا لازمی ہوتا ہے اور میں پہلی شادی کے حق میں نہیں ہوں۔ کیا کوئی ایسی صورت ممکن ہے کہ انسان پہلی شادی میں مبتلا ہوئے بغیر دوسری شادی رچا سکے؟ - سوچیے! میں بھی سوچتا ہوں۔

اِلتجائے نگاہ

محمد اقبال انجم

دکان پر گاہکوں کا ہجوم تھا۔ ہر شخص اپنا راشن کارڈ تھامے میں میں کی رٹ لگا رہا تھا۔ دھکم پیل کا یہ عالم تھا کہ نوجوان بزرگوں کو گرا کر، مرد عورتوں اور بچوں کو پیچھے دھکیل کر اور بچے بڑوں کی ٹانگوں سے گزر کر دکان دار تک پہنچتے اور اپنا راشن لے کر انہی راستوں سے لوٹتے تو اُن کے چہروں پر فتح مندی کی مسکراہٹ بکھر جاتی۔ جسے دیکھ کر پیچھے رہ جانے والے ایک زور دار نعرہ مار کر آگے بڑھنے کی کوشش کرتے۔ یوں راشن کا حصول جنگ و جدل کے منظر میں بدل جاتا۔ دکان دار بار بار انہیں قطار بنانے کی ترغیب دیتا لیکن جوشِ جذبات قطاروں کا پابند کہاں ہو سکتا ہے۔ ہاں ایک شخص اس تمام ہنگامے سے الگ تھلگ ہاتھ میں راشن کارڈ تھامے دکان دار پر نظر جمائے یوں خاموش کھڑا تھا۔ جیسے دکان دار کو ہپناٹائز کر رہا ہو۔ لیکن گاہکوں کے نرغے میں بُری طرح گھرے ہوئے دکان دار کو اس کی طرف متوجہ ہونے کی فرصت ہی کہاں تھی۔ میں نے جب اُس کے چہرے پر بے بسی اور نگاہوں میں التجا دیکھی تو بڑھ کر پوچھ ہی لیا کہ حضرت آپ حصولِ رزق کی اس تگ و دو سے بے نیاز یوں ایک طرف کیوں کھڑے ہیں۔ کہنے لگا کہ دکان دار کو بھی تو آخر ہر گاہک کی طلب کا احساس ہونا چاہیئے۔ میں نے کہا جناب اس وقت تو اُس کی آنکھیں اپنے مال پہ اور کان گاہکوں کی آواز پہ لگے ہوئے ہیں۔ وہ نگاہیں اُس وقت اُٹھائے گا جب اس کا مال ختم ہو جائے گا اور راشن ختم ہونے کے بعد آپ کی التجائے نگاہ کسی کام نہ آئے گی۔ آگے بڑھیئے اور اس ہنگامے کا ایک کردار بن جایئے۔ اس شخص نے بڑے اعتماد سے جواب دیا کہ جو شخص میری نگاہِ التجا کو نہیں سمجھتا میں اس کے سامنے اپنی زبان کو شرمندہ نہیں کر سکتا۔

اُس شخص کی یہ بات سُن کر میں وقتی طور پر تو خاموش ہو گیا لیکن میرا ذہن سوچ کے تانے بانے بُنتا رہا کہ یہ شخص زمانے کی رفتار، وقت کی عادت اور انسانوں کے موجودہ رویّوں سے کس قدر مختلف ہے۔ دنیا کی ہر جاندار اور بے جان مخلوق احتیاج اور ضرورت کے چُنگل میں گرفتار ہے اور اس احتیاج نے حصولِ طلب کے مختلف طریقے اپنا رکھے ہیں۔ طاقت بڑھ کر چھین لیتی ہے۔ خوشامد نہایت خوش اسلوبی سے اپنا کام نکالتی ہے۔ الفاظ کے معنی ڈرامے رچا کر جیبیں خالی کرا لیتے ہیں۔ کچھ لوگ انسانیت کے نام پر نقب لگا لیتے ہیں۔ بھکاری بھی خدا کے نام پر اپنی گدائی کا بھرم رکھ لیتے ہیں۔ لیکن مفلس اور خود دار لوگ اپنی بے نوائی کو نگاہوں میں سجا کر کسی علام الغیوب کے منتظر رہتے ہیں۔ یقیناً اس شخص نے خود کو حالات کے خوفناک تھپیڑوں کے حوالے کر دیا ہے۔ اُسے قدم قدم پر شکست کا سامنا کرنا پڑتا ہوگا۔ اور مسلسل ناکامیاں انسان کو زُود حس بنا دیتی ہے۔ زُود حسی ایک ایسا مہذب عدسہ ہے جو ہر قسم کے طرزِ سلوک کو نمایاں کر کے دکھاتا ہے۔ جو معمولی اشارے کنائے عام انسانوں کی نگاہ و احساس سے پوشیدہ رہتے ہیں انہیں یہ عدسہ خوب بڑا کر کے پیش کرتا ہے۔ زود حس انسان ان پر اور کُڑھتا ہے۔ اس کے زخمِ دل پر لگنے والی مسلسل چوٹیں اُسے پاش پاش کر دیتی ہیں۔ اور وہ اپنے پارۂ دل کو سنبھالتے سنبھالتے نڈھال ہو جاتا ہے۔ وہ آپ اپنا تماشائی بن جاتا ہے۔ اپنے بدن پر

رنج و ذلت کا لبادہ اوڑھے، عینک چڑھائے ہر کنویں پر پہنچتا ہے لیکن پیاسا ہی لوٹ آتا ہے۔

کسی زمانے میں خاموش فلموں کا دور دورہ تھا۔ لوگ صرف چہرے کے تاثرات، ہاتھوں کی حرکات و سکنات اور نگاہوں کے اشاروں سے دل کی بات سمجھ لیتے تھے۔ وقت کے ساتھ ناطق فلموں کا دور آیا۔ پھر بھی لطیف جذبے تاثرات کی شکل میں ہی اپنا مدعا بیان کرتے رہے۔ الفاظ کم اور اداکاری زیادہ ہوتی لیکن اب یہ حال ہے کہ محبت کا اظہار بھی دھاڑتے ہوئے الفاظ اور لہراتے ہوئے بازوؤں سے کیا جاتا ہے۔ کبھی خاموشی کو نیم رضا تصور کیا جاتا تھا۔ اب اُسے انکار کا نام دیا جاتا ہے۔ پہلے لوگ خاموش آدمی کو صاحب علم سمجھتے تھے اب گفتار محفل کی زینت بن بیٹھی ہے۔ پہلے کردار محفوظ کیے جاتے تھے اب تقریریں تاریخ کا حصہ بنتی ہیں۔ آخر کیوں؟ میں نے اس تغیر پر بہت غور کیا۔ تو ایک ہی نتیجے پر پہنچا کہ تب نگاہیں دل کے فیصلے کی محتاج تھیں اور دل نگاہوں کے اشاروں کا منتظر۔ دل کے تقاضے نگاہوں میں رقصاں ہوتے اور نظروں کا تجسس دل کی لیبارٹری میں فیصلہ کن قوت بنتا۔ یہ رابطۂ دل و نظر ہی انسان کی کل کائنات تھی۔ آج کے انسان نے آنکھوں کا رابطہ دل سے توڑ کر دماغ سے جوڑ لیا ہے جس میں مصلحتیں اور مفاد پلتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اب نگاہوں میں مفاد کی التجا ہوتی ہے جسے دماغ کی مصلحت خاطر میں نہیں لاتی۔ نتیجتاً دلوں کے ساتھ آنکھیں بھی پتھرا کر رہ گئی ہیں اور ہوس نے لوٹ کھسوٹ کے لیے دست و بازو کو اپنا راہنما کر لیا ہے۔

مختلف قوموں نے اپنی آنکھوں پر اپنے اپنے خطوں کے رنگ چڑھا رکھے ہیں۔ کہیں نیلے پانیوں اور سر سبز وادیوں نے آنکھوں کو نیلا اور سبز رنگ عطا کیا ہے۔ کہیں بھوری، سرخ اور گیروی مٹی نے آنکھوں کو شربتی، بادامی اور سیاہ رنگ بخشا ہے لیکن التجا کا ایک ہی رنگ ہے جو ان سب رنگوں پر چھا جاتا ہے۔

سچائی صدیوں سے اُس عورت کی طرح ہے جس کی عمر بیت چکی ہے، جس کی مانگ اُجڑ چکی ہے، جس کی گود ویران ہے اور جس کا کوئی طلبگار نہیں۔ وہ چہرے پر بے بسی اور نگاہوں میں التجا لیے ہر گزرنے والے کو ٹکر ٹکر دیکھتی ہے۔ ہر ایک کا دامن پکڑنے کو دوڑتی ہے۔ ہر انسان سے اور وقت کے ہر دھارے سے رشتہ جوڑنے کی کوشش کرتی ہے لیکن لوگ اس سے یوں بھاگتے ہیں جیسے وہ کوئی بدروح ہو۔

یہ التجا بھی کیا چیز ہے جو کبھی لبوں سے نکلتی ہوئی فریاد بن جاتی ہے اور کبھی اٹھے ہوئے ہاتھوں کی دعا۔ یہ کبھی چہرے پر اپنا رنگ جماتی ہے اور کبھی نگاہوں کو اپنا مسکن بناتی ہے۔ مفلس اور قلاش جسموں پر لٹکتے ہوئے چیتھڑے بھی التجا کا اشتہار ہیں۔ التجا اندھوں کی لاٹھی ہے۔ لائبریریوں کی الماریوں میں بھی ہوئی ضخیم کتابیں، عدالتوں کے کٹہروں میں فیصلے کی اُمید میں کھڑے ہوئے ملزم۔ شدید بارشوں میں کھلے میدانوں میں گڑے ہوئے خیمے اور قبروں کے اندر پڑے ہوئے مُردہ انسان اپنی اپنی نگاہوں پر التجا کے رنگ لیے کسی مسیحا کے منتظر ہیں۔

مَیں التجاؤں کے دیس میں پھرتا پھراتا پھر اُسی سنگم پر آ گیا جہاں میری ملاقات دوبارہ اُسی شخص سے ہو گئی۔ اس دفعہ اس کے چہرے پر سلوٹیں کچھ اس انداز سے پھیل چکی تھیں جیسے کینوس پر کسی اناڑی مصوّر کا عمل۔ مَیں نے اُس سے پوچھا کہ حضرت اب آپ کیسے ہیں؟ سوال سُن کر اُس کے چہرے پر کرب کا رنگ اور گہرا ہو گیا۔ کہنے لگا زمانے کی ٹھوکروں میں ہوں۔ مَیں چاہتا ہوں کہ مجھے ہر چیز بے طلب مل جائے لیکن طلب کرنے والے وہی چیز اڑا لے جاتے ہیں اور مَیں دیکھتا رہ جاتا ہوں۔ لوگ میرا مذاق اڑاتے ہیں، دوست مجھ پر ہنستے ہیں۔ مَیں نے کہا آپ نے خود ہی تو اپنی زندگی کے کھیت میں خاموشی کا بیج بویا ہے، اب محرومیوں کی فصل کاٹیے۔ کہنے لگا کہ مَیں نے تو کتابوں میں پڑھا ہے کہ اشکوں کی پکار پر دلوں کی دُنیا دگرگوں ہو جایا کرتی تھی۔ آپ قدیم زمانے کی بات کرتے ہیں۔ مَیں نے کہا، اب تو آوازوں کے شور نے خاموشیوں کا دامن تار تار کر دیا ہے۔ اپنا حق بھی وہی وصول کر سکتا ہے جو سب سے بلند آواز ہو۔ اس ماحول میں آپ معاشرے کے بہرے کانوں اور بند آنکھوں کے سامنے التجائے نگاہ کے دیپ روشن کیے محوِ سفر ہیں۔ اُس نے نہایت مایوس کُن لہجے میں جواب

یا کہ یہ اعمل غلط نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ وقار کائنات کا وردِ شام ہے۔ زندگی کے محسوس حقائق اور روشن اقوال غفلت کی گرد میں یوں پناہ گزیں ہو چکے ہیں جیسے سرِ شام پرندے اپنے گھونسلوں میں دبک جاتے ہیں۔ دن کے اُجالے میں لوگ نگاہوں میں تیرنے والے تاثر کو بھی دیکھ لیتے ہیں، لیکن جب رات کی سیاہی آنکھوں کو اندھا کر دیتی ہے تو آوازیں کانوں سے اپنا ربط بڑھا لیتی ہیں۔ نہ جانے کب صبحِ نو کی ولادت ہوگی۔ لوگ خوابِ گراں سے جاگیں گے اور نگاہوں کو روشنی اور ابتداؤں کو پذیرائی نصیب ہوگی؛

کچھ لمحے اپنے ساتھ

امجد طفیل

کسی خوبصورت دوست کی معیت میں کسی نفیس ریسٹورنٹ کی آرام دہ کرسیوں پر بیٹھ کر چائے کی چسکیاں لینا اور دھیرے دھیرے لہجے میں میٹھی میٹھی باتیں کرنا سب کو اچھا لگتا ہے۔ جب آپ کے ہر طرف خوبصورتی بکھری ہو اور آپ کو اختیار بھی ہو کہ آپ اس خوبصورتی سے اپنا حصہ پا سکیں تو کون کافر ہے جو ایسے ماحول میں بیٹھ کر کسی دوسرے موضوع پر سوچے۔ مگر کیا زندگی کا یہی ایک پہلو خوبصورت ہے۔ کیا اسی ریسٹورنٹ میں آرام دہ کرسی پر بیٹھ کر اپنے ہمزاد سے مخاطب ہونا اس سے زیادہ خوبصورت نہیں؟ کسی سڑک کے کنارے چلتے ہوئے کسی حسین یار کے ساتھ گفتگو کرتے ہوئے دنیا سے بیگانہ ہونے کا احساس کتنا دلکش ہے لیکن اسی سڑک پر اپنے آپ میں محو، اپنے اندر سے ہم کلام چپ چاپ چلتے چلے جانا کیا اس سے زیادہ خوبصورت نہیں ہے؟ آپ کسی ایسے ادارے سے وابستہ ہوں جہاں آپ کو صنفِ مخالف سے گھل مل کر باتیں کرنے کا موقعہ میسّر ہو۔ آپ کا جی چاہتا ہے کہ آپ اُن سے باتیں کریں۔ پھر سارا سارا دن اُن باتوں کے تصوّرات سے لطف اندوز ہوں۔ صنفِ مخالف سے باتیں کرنے میں جو مزہ ہے وہ یار دوستوں سے گپ شپ میں نہیں۔ مگر اسی ادارے میں صنفِ مخالف کی موجودگی میں اپنے آپ سے ہم کلام ہونا اور آہستہ آہستہ ٹہلتے ہوئے اپنے اندر کے انسان سے یہ پوچھنا کہ اس پر کیا گذر رہی ہے کیا یہ اُس سے زیادہ اچھا نہیں؟ ٹھیک ہے آپ میں سے کوئی یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ یہ تو نرگسیت کا مارا ہوا ہے، ایسا ہی سوچے گا۔ مگر میں دوستوں کی محفلوں میں اپنا بیشتر وقت گزارتا ہوں۔ سارا دن گھومنے، گپ لگانے اور چائے پینے میں گزرتا ہے۔ میرے دوستوں کی تعداد دوسرے لوگوں کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی ہے۔ لیکن ان سب باتوں کے باوجود کہ مجھے محفلوں میں شور شرابہ بہت پسند ہے۔ کبھی کبھی میرا دل چاہتا ہے کہ ان سب دوستوں سے دُور، میں کچھ وقت اپنے ہمراہ بھی گزاروں۔ جہاں میرے سوا کوئی اور نہ ہو۔ میں اپنے آپ سے ہم کلام اپنے اندر کے اسرار کی گتھیاں سلجھاتا دُور دنیاؤں کے سفر پر نکل جاؤں۔ کوئی میری سوچ کی راہ میں روڑے اٹکانے والا نہ ہو۔ اپنے تخیل کی جولانی میں صرف میں ہی شریک ہوا کروں۔ اسی لیے اپنے دوستوں کی محفلوں سے بعض اوقات بھاگنے کو دل چاہتا ہے۔ گفتگو چاہے کتنی ہی خوبصورت اور اہم کیوں نہ ہو، یاروں کے بے پایاں اصرار کے باوجود سب کو حیران چھوڑ کر چل دینا۔ ایسے میں اگر کوئی دریافت کرے کہ کہاں کے ارادے ہیں تو بتا بھی نہ سکوں۔ مگر اس کے باوجود میں چل پڑتا ہوں۔ ایک سفر پر، اپنے آپ میں مگن تیز تیز قدم اٹھاتا، اَن دیکھی دنیاؤں میں کھو جاتا ہوں۔ میں اُس وقت کسی دوست یا عزیز کی پروا نہیں کرتا اگر کسی پر میری نگاہ جا پڑے تو اُسے نظر انداز کر دیتا ہوں۔ اگر کوئی زبردستی میری اس دنیا میں دَر آئے اور میرے خیالات کو پریشان کر دے تو میں اُسے وقتی طور پر قبول تو کر لیتا ہوں لیکن میرا دل چاہتا ہے کہ یہ شخص جلد سے جلد رخصت ہو اور میں پھر اپنے خیالات کی دنیا میں کھو جاؤں۔

میں زندگی سے بھاگنے والا شخص نہیں۔ دنیا کے مصائب مجھے پریشان ضرور کرتے ہیں لیکن مجھے شکست نہیں دے سکتے۔ میں اپنے اردگرد پھیلی دنیا کا نظارہ کرنا اور لوگوں کے دکھ درد میں شریک ہونا، اُن کی خوشیوں میں قہقہے لگانا ضروری تصور کرتا ہوں۔ کسی سڑک پر چلتے ہوئے زندگی کی رواں دواں لہر میں گزرتے آسودہ، خوشحال یا مفلس لوگوں کے چہروں پر لکھی ہوئی اُن کی کتابِ زندگی پڑھنا یہ سب میں کرتا ہوں مگر میرے اندر بھی تو ایک کتاب ہے وہی کتاب کوئی دوسرا میرے چہرے سے پڑھنے کی کوشش کرتا ہے۔ کیا وہ یہ کتاب پڑھ سکتا ہے؟ نہیں کیونکہ وہ چہرہ تو صرف سرورق ہوتا ہے اصل کتاب تو انسان کے اندر ہوتی ہے۔ سرورق سے تو صرف ظاہر کا ہی اندازہ ہوتا ہے۔ باطن تو نظروں سے اوجھل ہی رہتا ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ بعض اوقات خوبصورت سرورق والی کتاب اندر سے دیمک لگی اور کٹی پھٹی ہوتی ہے یا ایسی لغو کہ اُسے پڑھتے ہوئے کوفت ہمہ وقت ہوتی رہتی ہے۔ اسی طرح کبھی کبھی معمولی سے سرورق والی کتابیں اتنی دلچسپ اور حیات افروز ہوتی ہیں کہ اگر انسان اُن کو کھول کر نہ دیکھے تو وہ کبھی اندازہ نہیں لگا سکتا کہ ان میں کیسے کیسے موتی چھپے ہوتے ہیں۔ لوگ تو صرف میرے چہرے کا حال ہی جانتے ہیں، اپنے باطن کو تو صرف میں ہی سمجھ سکتا ہوں۔ سو میں اپنے باطن میں جھانکتا ہوں اور اپنے اندر سے ہمکلام ہوکر دنیا سے غیر حاضر ہو جاتا ہوں۔ اپنے چاروں طرف پھیلے سمندر سے نکل کر اپنے اندر کے جزیرے پر قدم رکھتا ہوں تو مجھے وہی مسرت حاصل ہوتی ہے جو عرصہ دراز تک سمندر میں بھٹکنے کے بعد زمین پر پہلا قدم رکھتے ہوئے کسی انسان کو ہو سکتی ہے۔ میں اس جزیرے میں چہل قدمی کرتا ہوں۔ اس میں بکھری سیپیاں چنتا ہوں۔ اس میں سگے درختوں کو غور سے دیکھتا ہوں۔ اُن کے پھلوں کو چکھتا ہوں۔ اس کی ندیوں کے ٹھنڈے میٹھے پانی سے لطف اندوز ہوتا ہوں۔ کبھی کبھی کوئی ترش پھل مجھے ناگوار بھی گزرتا ہے۔ کسی نوکیلے پتھر کی چبھن مجھے درد کا احساس بھی بخشتی ہے لیکن یہ درد، چبھن، اور کڑواہٹ باہر پھیلے کھاری پانی سے بہتر معلوم ہوتی ہے۔ میں اس جزیرے کے اسرار جاننے کے لیے اس کی غاروں میں جھانکتا ہوں۔ اس کے ٹیلوں کو عبور کرتا ہوں اس کے ساحل کی نرم نرم ریت پر چلتا ہوں۔ ہر جزیرہ اپنے اسرار آہستہ آہستہ ہی کھولتا ہے۔ اپنے اندر کی کہانیاں ہولے ہولے سناتا ہے۔ لیکن کسی کی رقابت برداشت نہیں کرتا۔ ذرا کسی دوسرے نے دخل در معقولات کیا اور یہ جزیرہ پلک جھپکتے میں نظروں سے اوجھل ہوا۔ مگر اب یہ جزیرہ مُہر بہ لب ہو چکا ہے۔ مجھے پھر اس کے ساحل پر کھڑے ہوکر اس کے اسرار کو کھولنے کے لیے جدوجہد کرنا ہوگی۔

جب میں اپنے ہمراہ سفر نہیں کرتا تو میری سب سے بہترین دوست کتابیں ہوتی ہیں۔ یہ کتابیں میرے سامنے دوسروں کے سالوں کے تجربات گھنٹوں میں بیان کر دیتی ہیں۔ صدیوں کے تجربات چند صفحات میں مقیّد ہوتے ہیں۔ میں انہیں پڑھتا ہوں اور ان کے اسرار مجھ پر کھلتے ہیں۔ میں ان کے سہارے پھر اپنے اندر کے سفر پر روانہ ہوتا ہوں مگر اب میں اپنے اندر ایک نیا زاویہ پاتا ہوں۔ اپنے اندر ایک نیا گوشہ دریافت کرتا ہوں جو اب تک میری نظروں سے اوجھل تھا۔ مجھے خوشی ہوتی ہے کہ میں نے اپنی ذات کی ایک اور چوٹی سر کر لی ہے۔ مگر میں نے تو ابھی ذات کی چند معمولی چوٹیاں ہی سر کی ہیں۔ ابھی دُور دُور تک نظر آنے والے اور نظر نہ آنے والے پہاڑ تو میرے منتظر ہیں، برف پوش چوٹیاں، سرسبز خطّے، بنجر اور ہیبت ناک چٹانیں۔ مگر یہ سب تو میرے اندر ہیں اسی لیے مجھے بہت عزیز ہیں۔ جو لوگ زندگی اور کائنات کے بارے میں نت نئے انکشافات کرتے ہیں وہ اپنا بہت سا وقت تنہائی میں گزارتے ہیں۔ انسان خدا تک بھی جبھی پہنچ سکتا ہے جب وہ اپنی ذات کے اسرار کو کھولنے میں کامیاب ہو جائے۔ اسی لیے تو بڑے بڑے صوفی اور اللہ کے نیک بندے راتوں کو اٹھ اٹھ کر تنہائی میں اپنے رب سے لو لگاتے رہے ہیں۔

شیخ سعدی نے کہا تھا کہ دو آدمیوں کی صحبت اختیار کرو۔ خوبصورت عورت اور عقلمند مرد، اور اگر دونوں میسر نہ ہوں تو پھر اپنی صحبت میں وقت گزارو۔ آج کا انسان پرانے زمانے کی بہت سی اچھی باتوں کی طرح یہ بات بھی بھول گیا ہے کہ انسان اپنے من میں ڈوب کر ہی کائنات کا سراغ پا سکتا ہے۔ رحمِ مادر سے گور کی مٹی تک کا انسانی سفر بے شک تنہائی کے خلاف ایک جدوجہد ہے مگر اس جدوجہد کا اختتام تنہائی پر ہی ہوتا ہے اور اس سفر کے دوران بھی انسان تنہا ہی رہتا ہے۔ انسان لاکھ خود کو خود سے چھپائے لیکن اپنے اندر کے تنہا انسان سے لاتعلقی برتنے میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔

بیوٹی پارلر

رعنا نقی

کچھ عرصہ قبل میری ایک سہیلی نے بیوٹی پارلر جانے کی خواہش کا اظہار کیا تو کچھ دیر کے لیے میں اچنبھے میں رہ گئی ۔ میں اپنی سہیلی کو سگھڑ، دانشمند اور سیانے کیا کیا تصور کرتی تھی ۔ زندگی کے بارے میں اس کا رویّہ بالکل داناؤں جیسا ہے ۔ یعنی ہر چیز کے مفہوم کو وسعت دے دیتی ہے ۔ تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں سے بھرپور کام لیتی ہے ۔ ابھی بھلی ٹھیک ٹھاک شخصیت کو پل بھر میں چاہے تو لنگڑی اور چاہے تو انتہائی صحت مند انسانیت کا نمائندہ ثابت کر دیتی ہے ۔ قطرے میں دجلہ دیکھنا تو اس کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے ۔

میں نے ایک بار مزید تصدیق کے لیے دریافت کیا ۔ " تم نے بیوٹی پارلر جانے کو ہی کہا ہے ناں ؟ "

" ہاں بھئی بیوٹی پارلر " اس نے مسکراتے ہوئے جواب دیا ۔

" بیوٹی پارلر " میں نے پھر حیرت سے پوچھا ۔

" ہاں ۔ ہاں بیوٹی پارلر " وہ قدرے تلخ لہجے میں بولی ۔ " کیوں ۔ کیا تم سمجھتی ہو کہ میں اب بیوٹی پارلر کے قابل بھی نہیں رہی ۔ ؟ "

ظاہر ہے ایسی بات سُن کر کوئی شخص قہقہہ لگائے بغیر نہیں رہ سکتا ۔ قہقہہ ایسے موقعوں کے لیے تہذیبِ انسانی کا سب سے مؤثر ہتھیار ہے ۔ اس سے آپ اپنی، اور دوسروں کی خفّت بھی مٹا سکتے ہیں ۔

لیکن بیوٹی پارلر میں داخل ہوتے ہی مجھے اپنی سہیلی کی دانائی پر رشک آنے لگا ۔ بیوٹی پارلر کی معطر فضا، اوزار و لوازماتِ زیبائش و آرائش اور قرینے سے آویزاں مصدقہ سرٹیفکیٹ اور پری چہرہ تصاویر ماحول کو نکھارنے میں بے حد معاون ثابت ہو رہی تھیں، اور ان سب کے درمیان نرم و نازک تتلی کی طرح اپنے ہی سجائے ہوئے گلشن میں اُڑتی ہوئی بیوٹیشن BEAUTICIAN ۔ لگتا تھا فطرت کا کوئی رنگین ہاتھ کائنات کے لق و دق صحرا کو ہرے مرغزاروں میں تبدیل کر رہا ہو ۔ یہ ایک ایسا ہی لمحہ تھا ۔ مجھ پر ایسے لمحات اکثر وارد ہوا کرتے ہیں ۔ کچھ ایسے ہی لمحے میں میں نے اپنے بڑے بھائی کو ایک ایسا زور دار تھپڑ مارا تھا (جس کے جواب میں رسید بھی وصول کی تھی) کہ اس کے نشانات آج بھی ہمارے ذہنوں پر مرتسم ہیں ۔ اس دن کے بعد میں نے اس سے کوئی بات کی نہ اُسے ہی جرأت ہوئی ۔ زندگی میں شاید یہی ایک تھپڑ تھا جس کے کھانے یا مارنے کا مجھے کبھی افسوس نہیں ہوا ۔ آج بھی جب بیس برس پہلے والی بات مجھے یاد آتی ہے تو میرا ذہن کھولنے لگتا ہے ، اور آج بھی میں بڑے یا چھوٹے بھائی کو شاخ پر جھولتے یا پھول توڑتے ہوئے دیکھ کر دانت پیسنے لگتی ہوں کہ اس کے سوا کچھ کر بھی نہیں سکتی ۔ چھوٹا بھائی بڑا ہو گیا ہے اور بڑا ماشاء اللہ خاصا بڑا ۔ کیونکہ پھول توڑنے یا ایسے ہی کسی عمل کو میں فطرت کے کام میں براہِ راست مداخلت سے کم تصور

ہیں کرتی۔

اور آج بھی مجھ پر ایسا ہی لمحہ وارد ہوا تو میں بیوٹی پارلر سے بھاگتی ہوئی باہر نکل آئی۔ باہر آتے ہی مجھے لگا جیسا میں چھوٹے بیوٹی پارلر سے بہت بڑے مربی دمربیش فطرت کے کائناتی بیوٹی پارلر میں آگئی ہوں، جہاں فطرت کا بیوٹیشن ہر آن کائنات کی نوک پلک سنوارنے میں معروف و مشغول ہے۔

ساری کائنات ایک بہت بڑا بیوٹی پارلر ہی تو ہے۔ اور زندگی میری وہ سہیلی جو کائناتی بیوٹیشن کے "ہارانہ بناؤ سنگار" کی مرہونِ منت ہے۔ کائنات میں صرف دو ہاتھ ہیں۔ ایک وہ ہاتھ جو تخلیق کرتا ہے۔ اور دوسرا وہ جو ان تخلیق کردہ اشیا کو ان کی اصل حالت میں برقرار رکھنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ ایک بیوٹیشن کا عمل فطری تقاضوں کے عین مطابق ہوتا ہے۔ وہ آنکھیا ناک کو بڑی یا چھوٹی نہیں بناتی کہ اس طرح کوئی شخص خوبصورت نہیں بن سکتا۔ خوبصورتی تو ایک خاص توازن اور تقویم کا نام ہے۔ اور قدرت نے ہر چیز کو ایک خاص توازن اور تقویم کے ساتھ خلق کیا ہے اور اس میں ذرا سی بھی کمی بیشی سارے حُسن کو غارت کر دیتی ہے۔ فطرت کا وہ ہاتھ جسے ہم جدید اصطلاح میں بیوٹیشن کہہ سکتے ہیں اشیاء میں ردّ و بدل نہیں کر سکتا۔ گلاب کا پھول صرف گلاب کے پودوں پر، موتیہ کا پُھول موتیے کے پودے پر ہی لگتا ہے۔ آم درختوں میں لگتے ہیں، باجرے کے سٹے اور مکئی کے بُھٹے کھیتوں میں ہی بھلے لگتے ہیں۔ ندیوں کی گنگناہٹ پرندے پُرا نہیں سکتے۔ پرندوں کی چہچہاہٹ سمندروں کی خاموشی کا نعم البدل نہیں بن سکتی۔ سورج چاند، ستارے کہکشائیں، زمین، آسمان، افق، شفق، طلوع و غروب کے مناظر ۔۔۔ اسی لیے تو خوبصورت ہیں کہ ان میں ردّ و بدل نہیں ہوتا۔ ذرا سا بھی ردّ و بدل بہت بڑی قیامت ڈھا سکتا ہے۔ کچھ ایسی ہی صورتِ حال اس وقت دیکھنے میں آتی ہے جب کوئی خواتین بیوٹی پارلر میں اپنے چہرے میں ردّ و بدل کی نیت سے جاتی ہیں۔ اُن پر تو جو کچھ بھی بیتے لیکن اُن کے دیکھنے والوں پر بالخصوص ان کے لواحقین، تو صورِ اسرافیل کا منظر دیکھ ہی لیتے ہیں۔

دراصل کائنات میں بدصورتی نام کی کوئی چیز نہیں۔ کسی چیز کی ضد اس چیز کی اصل خوبی کی عدم موجودگی کے باعث پیدا ہوتی ہے۔ خوبصورتی کی عدم موجودگی بدہیئتی، عدم توازن، انتشار کو وجود میں لاتی ہے، اور یہ وہ کیفیتیں ہیں جن کا تعلق موت سے تو ہو سکتا ہے، زندگی سے ہرگز نہیں۔ زندگی ایک مکمل اکائی ہے، جس میں روحانی اور جسمانی سچائیاں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہی نہیں باہم پیوست بھی ہیں۔ جسمانی سچائیوں کو پسِ پشت ڈال کر روحانی بالیدگی کا حصول بالکل ناممکن ہے۔ لیکن ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم اس توازن کو دریافت کرنے میں اکثر و بیشتر ناکام ہی رہتے ہیں جو زندگی کی اکائی کو اس کی بہترین تقویم کے ساتھ برقرار رکھ سکے۔

ورڈز ورتھ نے کہا تھا کہ بچہ انسان کا باپ ہوتا ہے۔ اس نے غالباً ایسا کسی بچے کی نت نئی شرارتوں سے تنگ آکر کہہ دیا ہوگا۔ (ناقدین نے اس کی ایک معقول وجہ بھی دریافت کر لی ہے)۔ لیکن میرے خیال میں بچہ نہ تو بچہ ہوتا ہے نہ انسان کا باپ۔ بچہ بذاتِ خود ایک مکمل انسان ہوتا ہے۔ مگر ماں باپ کی غلط پرورش کے باعث، لحمیات، حیاتین، نشاستے کے نامناسب اور کم علمی پر مبنی استعمال کے نتیجہ میں ۔۔۔ اس کے جسم اور روح میں عدم توازن کی کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے۔ اور بالآخر وہی ہوتا ہے جو اکثر دیکھنے میں آتا ہے۔ یعنی ہم انسان تو نہیں بن سکتے لیکن پہلوانوں سے لے کر چڑی ماروں تک سب کچھ بن جاتے ہیں۔ آپ کو یقین نہ آئے تو جب بھی چاہے وسیع سروے کر کے دیکھ لیجیے۔ آپ کو بہت سے کلرک، بہت سے افسر، بہت سے بیزاری بے روزگار، انقلابی اور نجانے کیا کیا مل جائیں گے۔ نہیں ملے گا تو کوئی ایک "خالص انسان"۔ حتّٰی کہ صوفی بھی جس کا کوئی دنیاوی پیشہ نہیں ہوتا یہی کہے گا "میں اللہ کا بندہ ہوں"۔ کہیں تن و توش بڑھ جائے گا اور کہیں روح چھوٹی رہ جائے گی۔ روح اور جسم میں ایک بچے جیسی ہم آہنگی ہی سے ہم ایک مکمل انسان بن سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک بچہ ہی مکمل انسان ہوتا ہے۔ وہ اتنا ہی سوچتا ہے جتنا وہ کر سکتا ہے۔ اور جتنا وہ عمل کر سکتا ہے اس سے زیادہ وہ سوچتا

نہیں یا سوچ ہی نہیں سکتا۔ ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم یا تو سوچتے زیادہ ہیں، یا عمل کم کرتے ہیں۔ جتنا سوچتے ہیں اتنا عمل نہیں کرتے۔ جبکہ سوچ اور عمل کی ہم آہنگی ہی سے ہم وہ توازن قائم کر سکتے ہیں جو پیدائشی طور پر ہمیں ودیعت کیا جاتا ہے۔

یہی باعث ہے کہ میں بیوٹی چارلز کو انسان کے دریافت شدہ تمام علوم و فنون اور قائم کردہ تمام معیاروں سے زیادہ اہمیت دیتی ہوں کیونکہ یہاں شخصیت میں جمع و تفریق کا کوئی تصور نہیں۔ یہاں شخصیت کے توازن کو نہ صرف برقرار رکھنے بلکہ توازن کی خوبیوں کو جلا بخشنے کے اصول پر سختی سے عمل کیا جاتا ہے، اور یہی وہ اصول ہے جس پر چل کر ہم مکمل انسان بن سکتے ہیں اور شاید تکمیلِ شخصیت ہی تکمیلِ انسانیت بھی ہو۔

اکاس بیل

علی اختر

زندگی کے لق و دق صحرا میں چلتے ہوئے کچھ چیزیں ایسی بھی مل جاتی ہیں جن سے انسان بہت کچھ سیکھتا ہے۔ بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ یہ چیزیں انسان کو کچھ سکھانے کی بجائے خود انسان پر ایک گہری چھاپ لگا جاتی ہیں تو کچھ ایسا جھوٹ بھی نہ ہوگا۔ پھر ایسی چھاپ کہ اگر انسان اتارنا بھی چاہے تو نہیں اتار سکتا۔ میری زندگی پر ایسی ہی گہری چھاپ اکاس بیل نے لگائی ہے۔

یہ ایک گونگی بہری اور کمزور نحیف سی ہستی ہے جسے دیکھ کر مجھے فوراً ایک ابسرد، مفلوک الحال دوشیزہ یاد آجاتی ہے۔ جس کا رنگ بھوک کی وجہ سے اور خون نہ ہونے کی بنا پر پیلا ہو کر رہ گیا ہو۔ مگر ابھی تک وہ زندگی سے مایوس نہ ہوئی ہو اور جینے کی آس لیے ہوئے زندہ ہو۔

اکاس بیل کو لوگ کسی بھی نام سے یاد کریں۔ مگر ایک بات جو اُسے سب سے جُدا کرتی ہے، وہ یہ کہ اس نے مجھے پیار کرنے کا گُر سکھایا۔ اس میں یہ خوبی بدرجہ اتم موجود ہے کہ یہ جس کے ساتھ بھی پیار کرتی ہے، اُسی کی ہو رہتی ہے، اس کا یہ رُوپ دیکھ کر تو مجھے سوہنی مہینوال، ہیر رانجھے اور لیلیٰ مجنوں کا پیار بھی جھوٹ لگتا ہے۔ صاحباں نے تو جنڈ کے نیچے پہنچ کر مرزے کے تیر توڑ دیئے تھے مگر یہ ـــــ نازک اندام جس کے ساتھ پیار کرتی ہے اُسے توڑ کر یوں بے دست ـــ پا کر دیتی ہے کہ پھر من و تو کی شناخت بھی مشکل ہو جاتی ہے۔

اس میں دوسری بات جو مجھے پسند ہے وہ یہ کہ اس میں انسانوں کی طرح ایک جگہ کا ہو رہنے کی خو پائی جاتی ہے، تیمور لنگ نے ایک حقیر سے کیڑے سے سبق حاصل کیا تھا۔ اگر اس کی نظر اکاس بیل پر پڑ جاتی تو ہو سکتا تھا کہ تاریخ کے اوراق سے اس کا نام بھی ہمیشہ کے لیے جُڑ جاتا۔ یہ تو ہماری بدبختی ٹھہری کہ یہ اس وقت تیمور کے ارد گرد موجود نہ تھی۔

انسانوں کے ساتھ اس کا رشتہ ازل سے موجود ہے۔ مگر اسے نصیبوں کا بُرا سمجھا جاتا ہے کہ انسان نے کبھی اسے اپنا دوست نہیں جانا۔ اور نہ کبھی اس کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا ہے۔ اگر یہ گونگی اور بہری نہ ہوتی تو کم از کم یہ ہیگ کی بین الاقوامی عدالتِ انصاف میں انسانوں پر کیس کر کے اپنا حق تو لے ہی سکتی تھی کہ جب وہ انسانوں کے کندھوں کے ساتھ کندھا ملا کر چل سکتی ہے، اور جب اس میں ساری نہیں، پھر بھی بہت سی عادتیں انسانوں ایسی ہیں تو اُسے بھی اشرف المخلوقات کا درجہ کیوں نہیں دیا جاتا — یہ بات تو انسانوں کے حق میں جاتی ہے کہ دینے والے نے اُسے اور کام تو انسانوں والے دے دیئے مگر اسے زبان کی نعمت سے محروم رکھا۔ شاید اسی لیے وہ انسانوں پر دعویٰ کرنے کا حق رکھتے ہوئے بھی یہ حق استعمال نہیں کر سکتی۔

اشرف المخلوقات ہونے کا یہ مطلب تو ہے کہ انسان اپنے ہر قول و فعل میں آزاد ہے۔ اور وہ اپنے آپ کو دوسروں سے منفرد رکھنے کے لیے یہ حق بھی رکھتا

ہے کہ حیوانوں کے قافلے میں سب سے منفرد اور سب سے آگے رہے، بزرگوں اور دانش مند لوگوں نے بھی اسی بات پر زور دیا ہے کہ نئی سے نئی منزل کو تلاشنے میں وہ ایک دوسرے سے سبقت لے جائے۔ ویسے بھی دنیا سے اُکتائے ہوئے لوگ کچھ اچھے نہیں لگتے۔ اور دُنیا بھی ایسے لوگوں کے لیے بے رس ہو کر رہ جاتی ہے۔ اسی لیے انسان اپنے آپ کو ہر وقت حرکت میں رکھتا ہے، دنیا کی بھیڑ میں ایک دوسرے سے آگے نکلنے کی جستجو میں کسی کے کندھے پر بھی چڑھنا پڑتا ہے، اور کبھی کسی کی آرزوؤں کو قتل کر کے بھی آگے نکلنا پڑتا ہے، اکاس بیل میں بھی یہی خوبی ہے کہ وہ بھی ہاتھ پھیلانے کی جستجو میں اپنے نزدیک کھڑے ہوئے درختوں اور پودوں کے کندھوں پر، بڑی ٹھاٹ سے سواری کرتی ہے۔ اور ان کی جوان اُمنگوں کو قتل کر کے ان کا خون بھی چوستی ہے بلکہ ان کی چھاتیوں پر بیٹھ کر مونگ بھی دلتی ہے۔

کبھی کبھی مجھے یوں بھی لگتا ہے جیسے اس میں بادشاہوں اور بڑے جغادری شہنشاہوں والی خوبی بھی پائی جاتی ہے۔ میں سوچتا ہوں تو مجھے خیال آتا ہے کہ کہیں اس کا شجرۂ نسب کسی بادشاہ یا شہنشاہ سے تو نہیں جا ملتا۔ اُن کی طرح اس میں بھی دوسروں کی سلطنتیں چھیننے کی خوبی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ جو کسی ملک گیری کی ساری عادتیں اس میں انہی کی طرح ملتی ہیں۔ یہ اگر آج آپ کو ایک درخت کے ساتھ معانقہ کرتی نظر آتی ہے، تو کل کسی اور قریبی پودے پر جھکی ہوئی اس سے چھیڑ چھاڑ کرتی نظر آئے گی۔

مثل مشہور ہے کہ لڑکیاں اور بیریاں بہت جلد جوان ہو جاتی ہیں۔ آپ انہیں بالشتوں کے ناپ سے بڑھتا دیکھ سکتے ہیں۔ آکاس بیل بھی نسوانی نام ہے۔ لہٰذا اس میں کچھ خوبیاں نسوانی بھی موجود ہیں۔ یہ بھی لڑکیوں کی طرح چھلانگیں لگا کر جوان ہوتی نظر آتی ہے۔ اگر سچ پوچھیں تو یہ ان دونوں سے کئی ہاتھ آگے ہے۔ اگر آج یہ بالشت بھر ہے تو کل کوٹھے کوٹھے نظر آئے گی۔

کہتے ہیں کہ یہ جس درخت کے ساتھ دوستی رکھتی ہے، وہ خود تو سوکھ جاتا ہے، مگر یہ ہری کی ہری رہتی ہے، لوگ بھی تو اسی طرح کرتے ہیں۔ وہ بھی تو دوستیوں کی آڑ میں اپنے آپ کو سرسبز رکھتے ہیں، ویسے بھی خون کا مزہ ہی کچھ الگ ہوتا ہے۔ یہ جس کے منہ لگ جائے، پھر اُسے اپنے پرائے کی پہچان نہیں رہتی مگر آکاس بیل تو پھر بھی کچھ نہ کچھ شناخت اور پہچان رکھتی ہے۔ یہ جس کے اوپر اپنا پھن پھیلاتی ہے، خون بھی اُسی کا چوستی ہے، دوسروں کی طرف انسانوں کی طرح لالچی نظروں سے دیکھتی ضرور ہے۔ اور اگر اس کے بس میں ہو تو یہ دوسروں پر پیار کے انداز میں نہال ہو ہو کر گرتی بھی ہے۔ مگر خون اُسی کا چوستی ہے جس کے ساتھ یہ سینہ ملائے بیٹھی ہو ——— بالکل انسانوں کی طرح! ——— عقل مند انسانوں کی طرح یہ بھی بہت میسنی ہے۔

سُننے میں آیا ہے کہ اچھا انسان وہ ہے، جو نفع و نقصان کی پروا کیے بغیر کام کرنے کا عادی ہو۔ یہ بات کسی حد تک صحیح بھی ہے، کیونکہ جمع تفریق کے چکر میں پڑ کر انسان ایک جگہ کھڑا ہو کر رہ جاتا ہے، اور کھڑا تو پانی بھی ہو تو اپنی جگہ کھڑے کھڑے گندہ ہو جاتا ہے۔ اور اُس پر کائی جم جاتی ہے، سیانوں کا کہنا ہے کہ توے پر پڑی ایک رُخ میں روٹی بھی ہو گی تو وہ جل جائے گی۔ انسان تو پھر انسان ہے۔ صوفیا کا کہنا ہے کہ طمع اور لالچ انسان کو نفع و نقصان کے چکر میں ڈالے رہتے ہیں۔ اور وہ دنیاوی کاموں میں اسی لالچ کی وجہ سے آگے بڑھتا نظر آتا ہے، اس طرح سے امر بیل یا آکاس بیل انسانوں سے مختلف ہے، کہ اس میں کسی قسم کا کوئی طمع یا لالچ نہیں۔ بلکہ بذاتِ خود اس کے ہر جُز و میں کُل بننے کی خوبی موجود ہے۔ اس کو ٹکڑوں کی صورت میں بھی بکھیر دو ——— مگر اس کا ہر حصّہ اپنی خوراک خود حاصل کرے گا ——— اور اس کا ہر چھوٹا سا جُز و بھی ——— مکمل اور بھرپور زندگی گزارنے پر قادر ہے۔ اس کے ذہن میں نفع و نقصان کا لالچ نہیں ہے۔ لالچ اور طمع تو انسان اس لیے کرتا ہے کہ اُسے پتہ ہوتا ہے کہ کل اُس کی جڑوں میں پرورش پانے والے ننھے مُنّے بچوں کا ہو گا۔ مگر آکاس بیل تو بغیر جڑوں کے خود اُگنے والی اور پھلنے پھولنے والی بیل ہے، وہ کسی پر انحصار نہیں کرتی، اور نہ ہی کل کا اسے لالچ ہوتا ہے۔ وہ اپنی زندگی کی گاڑی خود کھینچنا جانتی ہے۔ اسی لیے وہ اپنے آپ کو ہر وقت حرکت میں رکھتی ہے، تاکہ وہ بھی انسانوں کی طرح زندہ رہ سکے۔ اس کا تو حرکت پر اتنا یقین ہے کہ محکم یقین کے ساتھ پیہم عمل کرتی نظر آتی ہے، اور اگر

وہ انسانوں کے سامنے یہ کہہ دے کہ انسانوں نے رکاوٹیں دور کرنا اُسی سے سیکھا ہے۔ کیونکہ وہ خود بھی ساری رکاوٹوں اور مشکلوں پر قابو پا کر آگے بڑھتی ہے تو اس کا یہ دعویٰ بھی جھوٹ نہیں ہو سکتا ——

اپنا اپنا سوچنے کا انداز ہوتا ہے۔ ویسے میری نظر میں وہ ایک بات میں انسان سے بھی آگے نکل گئی ہے۔ اگر آپ سوچیں تو آپ بھی اس بات کو تسلیم کریں گے کہ آکاس بیل میں حسد نام کی کوئی چیز ہے ہی نہیں، شاید اس بات کا اُسے بھی علم ہے کہ اگر وہ کسی کی راہ میں رکاوٹ بنے گی تو خود کس طرح بڑھے گی۔ اور پھر وہ کوئی انسان تھوڑی ہے کہ وہ حسد اور جلاپے کو اپنے من میں پال پال کر رکھے۔ وہ تو دوسروں کے عیبوں کو عیاں بھی نہیں کرتی۔ بلکہ اگر اس کا بس چلے تو یہ انہیں ڈھانپ دیتی ہے۔

آکاس بیل کو پالنے کے لیے کسی تگ و دو کی بھی ضرورت نہیں ہوتی۔ اسے پالنے کے لیے پانی اور موسموں کی سختی، نرمی سے بچانے کی بھی ضرورت نہیں ہوتی۔ کیونکہ ایسی ضرورتیں جڑوں والے پودوں کے لیے مختص ہیں۔ اس کی تو ایک ایک پور سے زندگی کی کرنیں پھوٹتی ہیں۔ یہ تو کسی ضدی اور چالاک بچے کی طرح اٹلاتی ہوئی، بھرتی ہوئی آتی ہے۔ اور ہمکتی ہوئی آپ کے گھر کی دیواروں کے ساتھ لگی ہوئی کھڑکیوں کے کندھے پر چڑھ کر ایک دیوار سے دوسری اور دوسری سے تیسری تک خود بخود آ پہنچتی ہے۔ اگر خدا نخواستہ آپ نے ذرا بھی تساہل سے کام لیا اور تھوڑی سی سُستی دکھائی تو یہ اپنی یلغار تیز کر دیتی ہے۔ اتنی تیزی کے ساتھ یہ اپنی فوجِ ظفر موج کے ساتھ آگے بڑھے گی کہ آپ کو پسپا ہونے پر بلکہ پچھلے موریوں میں جانے پر مجبور کر دے گی اور یہ جیت کے نشے میں ہری بھری بڑے فخر سے اپنے مفتوحہ علاقے پر راج کرے گی۔

کبھی کبھی میرا بھی جی چاہتا ہے کہ میں آکاس بیل کی طرح کھلی باہوں کے ساتھ اپنی جگہ سے اٹھوں اور بغیر کسی ہچکچاہٹ کے "زندگی" سے لپٹ کر اپنے جسم اور روح کی ساری گرمی اُس پر نچھاور کر دوں —— کیا بات ہے آکاس بیل کی —— میں کئی بار سوچتا ہوں !!

تنہائی

فاروق ندیم

وہ مہکے کیا گئی ہے، میرے دامن میں خوشی کی رنگا رنگ کلیاں چُن گئی ہے۔ اتنی خوشی تو گوتم بدھ نے کپل وستو کو الوداع کہہ کر بن باس اختیار کرکے بھی نہ پائی ہوگی جس قدر مجھے اُس کی عدم موجودگی میں تنہائی پاکر ملی ہے۔ میں دفتر سے واپسی پر اس کی تمام ہدایات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے اپنی ذات کی تجلّی میں کھو کر برگد تلے دُھونی رمائے بیٹھ گیا ہوں۔

جو لوگ تہی دست ہوتے ہیں، وہ تنہائی کو اکہری شخصیت اور کم آمیز سمجھ کر چند ساعتوں میں اُکتا جاتے ہیں لیکن مجھے تنہائی سے اُکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی کیونکہ مجھے معلوم ہے کہ وہ اپنے جلو میں بھرے شہر کی سی ہما ہمی رکھتی ہے۔ اس کے لفظوں کی بقا تکیمی بصارت ہے۔ اس کے فقروں کی عمارت تجرید کی علامتوں سے عبارت ہے۔ اس کے مصرعوں میں انسان کو راگ "بے۔ رے دنتی" کا سا لُطف حاصل ہوتا ہے۔ اس کے مختصر ترین سیل (خلیے) میں بھی پروٹین کے کم و بیش لاکھوں مالیکیولز ہوتے ہیں جو ہمہ وقت کسی مخصوص ترتیب سے منسلک ہونے کی دھن میں جُتے رہتے ہیں۔ ہم کبھی محرّکِ اعظم کی جانب توجہ نہیں دیتے، البتہ اُن کے مربوط ہونے سے جو کچھ جنم لیتا ہے، وہ ہم پہ اثر انداز ہوتا ہے۔ تنہائی کا جزوِ اعظم ہمارے جمالیاتی ذوق کو تسکین دیتا ہے۔ شاید اسی لیے ہم اسلحے کے خوبصورت ماڈل ایجاد کرتے ہیں۔ لوگوں کو علیحدہ علیحدہ خانوں میں بانٹ کر "ہاٹ لائن" پر چالیں چلتے ہیں۔ انگشتِ شہادت سکّہ جما کر انگوٹھے کے زور پر فضا میں اچھالتے ہوئے، اسلحے کی دوڑ شروع کروا دیتے ہیں۔ کھلاڑیوں کو سلور کے برتنوں میں سرکہ پلا کر بھگاتے ہیں۔ اُن کا مورال بلند رکھنے کے لیے دلکش پیکر تراشتے ہیں۔ جب جی اُکتا جاتا ہے، بساط لپیٹ کر کسی نئی فائل کی جانب متوجہ ہو جاتے ہیں۔

تنہائی کا تضاد تو بذاتِ خود تنہائی ہے جس کا گڑھا بھرنے کے لیے تیسری دنیا کے باسیوں کی کھوپڑیوں سے بہتر اور کوئی بھربھری مٹی نہیں۔ اسی بنا پر تنہائی بسا اوقات سُرخ جیمپر کی طرح جھلمل کرتی ہوئی ان کی زندگیوں کا باب بند کرکے اسنئے عہد کے نیا عہد نامہ لکھتی ہے۔

لبوں پہ سنسر کی ٹیپ منڈھی ہو تو پالش زدہ کرسیوں کی جانب لپکنے والے لوگوں کے لیے ہولناک تنہائی آکٹوپس بن جاتی ہے۔ اُن کا ہمزاد پریس کانفرنس میں دعوے کرنے کو ترس جاتا ہے۔ پھر وہ تنہائی کا زہر کم کرنے کے لیے یادداشتیں مرتّب کرتے ہیں، ذومعنی شاعری کرتے ہیں اور اگر کچھ بھی ہاتھ نہ لگے تو بٹیر کا شکار کرنے چل کھڑے ہوتے ہیں۔ تب اُنہیں اپنے لباس کا کلف برقرار رکھنے کے لیے اُن لوگوں کے بچّوں کی تقریبِ عقد میں بھی شرکت کرنی پڑتی ہے جنہیں وہ اچھے دنوں میں پہچاننے سے انکار کر دیتے ہیں۔ تنہائی اور جدّت میں ازل سے مماثلت ہے۔ کسی بھی تنہا شخص کی ڈھیری میں ہاتھ ڈالیں، آپ کو اپنی بلند ہوتی ہتھیلی پر گیہوں کے دانوں کی سی یک رنگی اور متنوّع موضوعات کے حُسن کا سکیچ نظر آئے گا۔ آپ اُسے زیرو

ریپینگ کر اپنی پگڑی سے ہاتھ صاف کر سکتے ہیں۔ تنہائی مجرد نہیں ہوتی۔ اس کے ہوتے ہوئے، انسان کے آس پاس ایک خوش رنگ جہان آباد ہوتا ہے جس کی سڑکوں پر وہ جیبوں میں ہاتھ ڈالے، سیٹیاں بجاتا ہوا، تجربات کے سفرنامے رقم کرتا ہے۔

تنہائی کے اپنے ضابطے اور اپنے قوانین ہیں۔ تنہائی خیر و شر کی روایتی توضیحات کو نہیں مانتی، کیونکہ وہ تو خود جہانِ نو کی رنگینیوں سے بہرہ ور ہونے کا ذوق رکھتی ہے۔ اسی مناسبت سے تنہائی، میڈیکل میں داخل ہونے والے طالب علموں سے اعلیٰ نصب العین کے دعوے کراتی ہے، اور جب ڈگری پسینے سے تھڑی ہتھیلیوں میں آتی ہے تو انہیں اونچے اسکرٹ اور اعلیٰ حیثیت کے خواب کی تعبیر کا مژدہ سناتے ہوئے "این۔ او۔ سی" کے لیے سفارشی ڈپلومے حاصل کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔

تنہائی تو ایک فعال، منظم اور متحرک چیز ہے۔ لوگ غلط سمجھتے ہیں کہ یہ مردم بیزاری کا درس دیتی ہے، بلکہ یہ تو مسرت کے حصول کی بنیادیں مہیا کرتی ہے۔ تنہائی میں انسان قرض خواہوں کی پٹائی کر سکتا ہے اور اپنے "باس" کے کان اینٹھ سکتا ہے جو اُسے روز دیر سے دفتر آنے پر ڈانٹتا ہے۔ اڑوس پڑوس میں تاک جھانک کے لیے مناسب روزن تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ ملاوٹ کی عمدہ ترکیبیں سوچی جاسکتی ہیں۔

تنہائی میں اپنے کردار کی کاٹ چھانٹ سے، عملی فائنل ٹچ کے لیے خود کو تیار کیا جاسکتا ہے۔ اپنا نام کیش کرانے کے لیے تنہائی، کاؤنٹر ڈھونڈنے میں آسانی مہیا کرتی ہے۔ غور کیا جائے تو تنہائی اور نظریۂ ضرورت میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ جہاں ہم سدا مثبت نتائج دیکھنے کے خواہاں رہتے ہیں۔ تنہائی اپنے فرمودات کے لیے شعری پیرایۂ بیاں بروئے کار لاتی ہے ـــــ سچ اور جھوٹ کی اضافی شکلوں سے ہٹ کر حقیقتوں کی زلفوں میں پھول ٹانکتی ہے۔ تنہائی زندگی پھونکے تو روئیدگی کی بشارت ملتی ہے، فاصلے سمٹ جاتے ہیں اور بڑھتے اور پھیلتے مسائل ٹھگنے ہو کر نگاہوں کی دسترس سے نکل جاتے ہیں۔

تنہائی تو علم، فن اور فکر کا مجموعہ ہے۔ یہ فنونِ لطیفہ میں شمار ہوتی ہے۔ ہم چاہیں تو اسے تجریدی رُوپ میں دیکھ سکتے ہیں۔ اس کی بے باک نگاہیں پٹخنی دے کر علامتوں کو زیر کرتی محسوس ہوں گی۔ حقیقت نگاری میں اس کا ثانی نہیں۔ چاہیں تو ہمارے سامنے لینڈ سکیپ کی وسعت اختیار کر سکتی ہے۔ چاہیں تو اُس دوکاندار کے پورٹریٹ میں ڈھل سکتی ہے جو بڑی صفائی سے ہماری آنکھ بچا کر ڈنڈی مارتے ہوئے سودا تولتا ہے اور ہم ادھار کے گاہک ہونے کی بنا پر اخلاقاً احتجاج بھی نہیں کر سکتے۔ تنہائی چاہے تو زقند لگا کر اُن پرندوں کے پر کھول دے جو ہم بیوی کی موجودگی میں باندھ رکھتے ہیں۔ مبادا ناقۂ دل اُن پنچھیوں کی وساطت سے رقیب کے ہتھے چڑھ جائے۔

تنہائی صرف اس وقت بانجھ ہوتی ہے جب اس سے پیوستِ منظر کی سوچ مفلوج ہوتی ہے، ورنہ یہ اپنی ذات میں ایک انجمن ہے۔ اس کے نشتر کی کاٹ دلوں سے شکوک کی امربیل کاٹ کر رجائیت کی شاخوں کا پیوند لگاتی ہے۔ یاسیت کا محرک یہ محض اس وقت بنتی ہے جب ذہن منفی رَو کی لپیٹ میں آجائے۔ بصورتِ دیگر جس قدر خوبصورتی سے ہمارا کتھارسس، تنہائی میں نئی سرزمینوں کی تلاش میں ہوتا ہے، اس کا ثانی کہیں اور دستیاب نہیں ہوسکتا۔ یہ تنہائی ہی تو ہے جس کی سپید کلائیوں میں ہمارا وجود کانچ کی چوڑیاں بن کر کھنک اٹھتا ہے اور دل میں جذبے جواں ہو جاتے ہیں۔ تنہائی ٹریفک کے حادثے میں جاں بحق ہو جائے تو ہمارا وجود بنجر ہو کر رہ جائے۔ یہ ہماری زیست کے بیاباں میں حیات کی مترنم کھلاہٹ لے کر طلوع ہوتی ہے۔ ہمارے وجود کے "انکیوبیٹر" میں اس کے چوزے پر نکال کر ہمیں قوتِ پرواز سکھاتے ہیں۔

تنہائی خودرو بھی ہوتی ہے جس کی فصل کاٹنے پر ایک معین عرصے بعد پھر اس کی شاخیں پتوں سے ڈھک جاتی ہیں۔ یہ خود ساختہ بھی ہو سکتی ہے۔ درون بیں لوگ اس قسم کی تنہائی سے بڑھتے گھٹتے رہتے ہیں، بیرون بیں اس کا حصار پھاندنے پر قادر ہوتے ہیں۔

یہ ہم پر منحصر ہے کہ تنہائی میں انکار و مسائل کے غبارے پھلاتے رہیں یا زندہ دلی سے سگریٹ کو مَس کرکے پٹانے کی آواز کے زیر و بم پر سر دھنتے رہیں۔ تنہائی ایک بہترین برساتی ہے جسے اوڑھ کر ہوا کی آلودگیوں اور کثافتوں سے محفوظ رہا جا سکتا ہے۔ تنہائی عمدہ کنٹوپ ہے جو سرد کششوں کے ہجوم میں ٹھٹھرنے سے بچاتا ہے۔ تنہائی ایسا فلٹر ہے جو خالص پانی کو سکڑی رگوں میں زہر بھرنے سے روکتا ہے۔ تنہائی ایک روڈ رولر ہے جو ہمارے احساس کی اونچی نیچی پگڈنڈیوں کو سوچ کی ہمواری عطا کرتا ہے۔ تنہائی ڈھال ہے جو ہمیں شناسا چہروں کے وار سے بچاتی ہے۔

تنہائی ذریعہ ہے ذہنی آسودگی پانے کا۔ یہی تو سبیل ہے غفلت سے کھینچ کر آگہی کے شامیانے تلے آجانے کا۔ اس کے حسن کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہوگا کہ دو عظیم جنگیں محض تنہائی عنقا ہونے کے باعث لڑی گئیں، کیونکہ کسی کے سامنے قومیت کے زنداں سے نکلنے کا راستہ نہیں تھا اور کسی کے پاس فتوحات کی فہرست مختصر کرنے کا وقت نہ تھا۔ تنہائی کے باعث ہی تو آریاؤں نے برِصغیر کا رُخ کیا اور یہی تنہائی اُن کی ثقافت مٹا کر یہاں کے مزاج انہیں ہم آہنگ کر گئی۔ تنہائی کا عذاب بانٹنے کے لیے ہی بادشاہوں نے اُونچی فصیلوں کے اندر خواجہ سراؤں اور کنیزوں کا جمِ غفیر اکٹھا کیا اور سازشوں کے جال بُنے۔

تنہائی صنفِ نازک سے کٹ کھنی بندریا کی طرح محبت کرتی ہے۔ ان کے مقابلے میں صنفِ کرخت کی مصروفیات زیادہ ہیں۔ تنہائی سے مصافحے کا موقع انہیں کم ہی ملتا ہے، کیونکہ پہلے تو انہیں عورتوں سے مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔ بعد میں عورتیں اُنہیں دوسرے مردوں سے مقابلے کے لیے اُکساتی رہتی ہیں۔ یوں عمرِ عزیز تمام ہوتی ہے، قبل از وقت اس مقابلے سے ریٹائرمنٹ لینے کا مطلب ہے بڑے میاں کی کھاٹ ڈیوڑھی میں بچھا کر پوتے بہلانے میں مصروف کر دیا جائے تاکہ بہو مجازی خدا کو رکسی تیسری قسم کی مُووی پر سکون سے جا سکے۔

تنہائی تو نامۂ دلبراں ہے، قصۂ جاناں ہے، چشمۂ حیواں ہے۔ تھکے ہوئے لمحوں میں گڑھکتا ہوا بچھونا ہے، نعمتِ غیر مترقبہ ہے، وجہِ سکون ہے اور خوابوں کا بہتا ہوا جھرنا بھی!!

"محمد اسد اللہ اشیاء کو حیرت آمیز مسرت کے ساتھ دیکھنے اور ان کی ماہیئت کو سطح پر لانے کا ڈھنگ جانتا ہے۔ اسی لیے وہ انشائیہ نگاری کے میدان میں کامیاب ہے۔

(ڈاکٹر وزیر آغا)

صبح کی سیر

ثمر اقبال

آج سے میں نے پکا ارادہ کر لیا ہے کہ صبح کی سیر کو جایا کروں گا۔ صبح کی سیر کے فوائد و ثمرات کو مدِّنظر رکھتے ہوئے میں نے یہ ارادہ تو پہلے بھی کئی مرتبہ کیا مگر ہر بار رات کے آخری پہر کی گہری، میٹھی اور سہانی نیند اس طور میرے اور صبح کی سیر کے درمیان حائل ہو گئی کہ ہزار کوشش کے باوجود میں اپنے آپ کو نیند کی اس جادو نگری سے نکال نہ سکا۔

صبح کے وقت کی نیند مجھے بہت پیاری لگتی ہے کیونکہ اس نے ہر آڑے وقت میں میرا ساتھ دیا ہے۔ دوسری طرف رات کی نیند مجھ سے اکثر چھیڑ خانی کرتی رہتی ہے اور وقت بے وقت مجھ سے آنکھ مچولی بھی کھیلتی ہے۔ کبھی تو چند گھڑیوں کے لیے میرے ہاتھ آجاتی ہے اور کبھی پہروں غائب رہتی ہے مگر جونہی اُفق پر صبح کے نُور کا سفید دھاگہ رات کی چادر کو چھُوتا ہے تو نیند بھی کسی تھکے ہارے بچّے کی طرح میری آنکھوں کی جھولی میں آن بیٹھتی ہے۔ یہی وہ لمحہ ہوتا ہے جب مجھے نیند پر بے حد پیار آتا ہے اور وہ ہزار کوشش کرے مگر اب میرا دل بآسانی اسے آنکھوں سے جانے نہیں دیتا۔

کبھی کبھی یوں لگتا ہے جیسے میرے بستر کو صبح کی سیر سے کوئی دشمنی ہو اور اُس نے مجھے صبح کی سیر کو نہ جانے دینے کی قسم کھا رکھی ہو۔ رات کو تو میں بستر کو اوڑھ کر سوتا ہوں مگر صبح سویرے جب بھی میں نے سیر کے لیے اٹھنے کی کوشش کی ہے تو مجھے یوں لگا ہے جیسے بستر نے مجھے اوڑھ رکھا ہے۔ اب وہ مجھے چھوڑے تو میں سیر کو جاؤں۔

بچپن میں جب کبھی مجھے نیند نہیں آتی تھی اور میں ماں جی کو تنگ کیا کرتا تھا تو وہ مجھے سُلانے کے لیے اپنی محبت بھری شفیق چھاتی سے چمٹا کر جھولا جھلایا کرتی تھیں اور پیار بھری لوری سنایا کرتی تھیں۔ مجھے ماں کی گود کی وہ گرمائش، مٹھاس، نرمی اور سکون ابھی تک یاد ہے۔ ماں کی گود تو دوسری جنت ہے جسے ہم چاہیں بھی تو بھلا نہیں سکتے۔ میرا تو اب بھی کبھی کبھی جی چاہتا ہے کہ میں چھوٹا سا بچّہ بن جاؤں اور ماں مجھے پھر اپنی گود میں سمیٹ لے کبھی کبھی مجھے اپنی اس خواہش پر ہنسی بھی آتی ہے مگر پھر مجھے اس خیال سے ایک گونہ تسلّی اور خوشی ہوتی ہے کہ میری ماں ایک نہ ایک دن مجھے پھر اپنی گود میں سمیٹ لے گی۔ آخر زمین بھی تو میری ماں ہے!

بات ہو رہی تھی لوری کی مگر اب چونکہ میرا حدود اربعہ اس قدر پھیل گیا ہے اور میری خودی اتنی پھُول گئی ہے کہ میں اتنی تو کیا پوری کائنات کی گود میں سما نہیں سکتا لہٰذا اب میں ماں کی لوری کے علاوہ افلاک کے نغمۂ سرمدی سے بھی محروم ہو گیا ہوں اور اب اس کی جگہ صبح کے خوش نوا پرندوں کی میٹھی آوازوں نے لے لی ہے۔

آپ کو صبح صبح اٹھ کر سیر کے لیے کسی جھیل یا دریا کے کنارے یا ساحلِ سمندر پر جانے کا موقع ملے اور آپ کی آنکھیں قدرت کے حسین نظاروں کو اپنے اندر سمو سکیں تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ جھیل، دریا اور سمندر ویسے تو تینوں ہی اپنے اندر پانی کو سموئے ہوئے ہیں مگر ان کا جغرافیہ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہے۔ جھیل کسی حسینہ کی اس آنکھ کی طرح ہے جو غمِ فراق میں ہر وقت بھری رہے مگر حرفِ شکایت زبان پر نہ لائے۔ جھیل کا شفاف، نیلگوں اور پُرسکون پانی مجھے بھی زندگی میں اعتدال پیدا کرنے، دھیما پن پیدا کرنے اور پُرسکون رہنے پر اُکساتا ہے۔ جھیل کے بدن میں مجھے نسوانیت کی جھلک دکھائی دیتی ہے جبکہ دریا کا وجود مجھے کسی منچلے، بے قرار، مہم جُو اور بہادر نوجوان کی طرح نظر آتا ہے جو اپنا راستہ خود بنانا چاہتا ہو اور راستے میں آنے والی کسی رکاوٹ کو خاطر میں نہ لائے۔ رہی بات سمندر کی تو سمندر سے ابھی میں زیادہ واقف نہیں ہوں۔

ویسے میں صبح کی سیر کے فوائد و ثمرات سے یکسر محروم بھی نہیں رہا ہوں۔ کچھ عرصہ پہلے میں باقاعدگی سے صبح کی سیر کو جایا کرتا تھا لیکن جوں جوں میرا رشتہ رات کی نیند سے کٹنے اور صبح کی سیر سے مضبوط ہونے لگا تو میں صبح کی سیر سے محروم ہوگیا۔ اب تلافی کے طور پر میں نے صبح کے بجائے شام کو سیر پر جانا شروع کردیا مگر آہستہ آہستہ مجھ پر یہ انکشاف ہوا کہ یہاں تو سارا معاملہ ہی اُلٹ ہوگیا ہے۔ صبح کی سیر میں میرے ساتھ جو معاملات پیش آیا کرتے تھے وہ شام کی سیر میں متضاد صورتِ حال اختیار کرگئے ہیں۔ صبح کے نور میں مجھے اُمید کی کرنیں جگمگاتی نظر آتی تھیں جبکہ شام کے اندھیرے میں مجھے مایوسی کے سائے بکھرے نظر آتے ہیں۔ صبح کا چڑھتا سورج مجھے اُبھرنے کا درس دیتا ہے جبکہ شام کا ڈوبتا سورج مجھے اندھیرے میں ڈوبنے پر اُکساتا ہے۔ صبح کے وقت پرندے خوش خوش چہک چہک کر اُچھل کود کر اور خوراک کی تلاش میں ایک شاخ سے دوسری پر اور دوسری سے تیسری پر پُھدک پُھدک کر مجھے تحرک اور خوشی کا پیغام دیتے تھے جبکہ شام کے وقت بسیروں کی تلاش میں بھٹکتے ہوئے اور آپس میں جھگڑتے ہوئے پرندے میرے مزاج کو بھی برہم کر دیتے ہیں۔ صبح کے وقت زندگی بیدار ہو رہی ہوتی ہے اور ہر گام میرے راستے کی رونق میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور مجھے زندگی کو پھلتے پھولتے دیکھ کر ایک انوکھی مسرت ہوتی ہے مگر شام کے وقت زندگی سمٹنے لگتی ہے اور سمٹ کر ایک ستارے کی طرح میری پلکوں پر لرزنے لگتی ہے اور میرے سامنے بچھے ہوئے راستے دُھندلا جاتے ہیں یوں میرے دل پر بھی دُھندلاہٹ سی طاری ہو جاتی ہے لہٰذا اب میں نے فیصلہ کرلیا ہے کہ میں شام کی سیر کے بجائے صبح کی سیر کو ہی جایا کروں گا ——— چاہے ایسا کرنے کے لیے مجھے صبح کی نیند کی قربانی ہی کیوں نہ دینی پڑے۔

غزل

وزیر آغا

سیانوں، طبیبوں، موسیقاروں حتیٰ کہ ناقدین تک سے پوچھنے کا خطرہ مول لیا کہ غزل -- یہ برق صفت، شعلۂ جوّالا، سیماب آسا صنفِ سخن کہاں سے آئی مگر ان میں سے کوئی بھی تشفی آمیز جواب نہ دے سکا۔ جواب دینا کچھ ایسا آسان بھی نہیں تھا۔ غزل تو چکنی مچھلی کی طرح ہے کہ اِدھر ہاتھ میں آئی اُدھر نکل گئی۔ سیانوں نے کہا کہ یہ فتنہ بلکہ عطرِ فتنہ ہے۔ اسے جگانا ویسیوویس کو چھیڑنا ہے۔ طبیب بولے کہ یہ لہو کے جوار بھاٹے کی پیداوار ہے۔ موسیقاروں نے کہا کہ ہمارے سُر اس کے منبع کی کھوج میں بارہا روانہ ہوئے مگر دو چار مُرکیاں کھا کر ناکام و نامراد واپس آگئے۔ ناقدین بولے کہ جب ہرن کو تیر لگتا ہے تو اُس کی بڑی بڑی آنسو بھری سیہ آنکھوں میں جینے کی حسرت جنم لیتی ہے۔ بس یہ حسرت ہی غزل ہے۔ غرض جتنے منہ اتنی باتیں مگر سچی بات یہ ہے کہ آج تک کوئی بھی اس کی جنم بھومی کا سراغ نہیں لگا سکا۔ حد یہ کہ شعرائے کرام جن کی قلم کی نوک پہ یہ ہمہ وقت لرزتی ہے اس کی گزرگاہِ حیات کی نشاندہی کرنے سے قاصر رہے۔ ایک نے تو یہ کہہ کر اپنی شکست بھی تسلیم کر لی کہ غزل غیب سے آتی ہے بالکل جیسے پہاڑ کے شگاف سے چشمہ پھوٹتا ہے اور پھر تھوڑی دیر زمین پر سانپ کی طرح بل کھاتا ہوا نیچے کسی کھڈ میں اُتر جاتا ہے۔ مطلب یہ کہ بل کھانا ہی غزل کا وظیفۂ حیات ہے۔

یہ ساری قیاس آرائیاں اپنی اپنی جگہ برحق مگر جو نکتہ مجھے سوجھا ہے وہ ان سب سے زیادہ برحق ہے۔ نکتہ یہ ہے کہ غزل نے قصیدے کی پسلی سے جنم لیا ہے۔ پسلی سے پیدا ہونا اپنے اندر گہری معنویت رکھتا ہے۔ نجانے کب سے غزل بے چاری قصیدے کی قید میں تھی، بالکل جیسے داستان کی نرم و نازک شہزادی ہیبت ناک دیو کے طلسم میں گرفتار ہوگئی تھی۔ مگر یہ قید و بند کی بات بھی شاید درست نہیں۔ کیونکہ غزل تو قصیدے کا اٹوٹ انگ تھی۔ اُس کی لاتعداد پسلیوں میں سے ایک پسلی تھی۔ مگر پھر ایک روز یہ پسلی قصیدے کے ڈھانچے سے منحرف ہوگئی۔ اُس نے سوچا بھلا یہ بھی کوئی زندگی ہے کہ ہمہ وقت زمیں بوس ہوتے چلے جاؤ۔ اور پھر قصیدے کو دیکھو کہ اس مردِ دانا میں کوئی لچک یا پیچ جیسے تھا ہی نہیں۔ وہ تو بس سیدھی سڑک پر چلنے کا عادی تھا بالکل جیسے کوئی سپاہی لانگ مارچ کر رہا ہو۔ نہ اِدھر نہ اُدھر بس سیدھا ناک کی سیدھ پر۔ پھر یہ کہ وہ محض حمد و ثنا کرنا ہی جانتا تھا اور خوگرِ حمد بھی ایسا تھا کہ تھوڑا سا گلہ کرنا بھی اُس کے لیے عذابِ جاں تھا کیونکہ اگر قصیدہ اپنی عام روش سے ہٹ کر اپنے ممدوح سے معمولی چھیڑ چھاڑ کی جرأت بھی کر بیٹھتا تو اپنا سر قلم کرا لیتا۔ لہٰذا وہ ہمہ وقت محتاط رہتا مگر غزل کو قصیدے کا یوں با ادب، باملاحظہ ہوشیار رہنا ایک آنکھ نہ بھایا۔ قدرت نے اُس کے وجود میں نجانے کتنی بڑی مقدار میں پارہ بھر دیا تھا کہ اُس سے نچلا بیٹھا ہی نہ جاتا تھا۔ وہ چاہتی کہ چہل کرے، شرارت سے قصیدے کے بھاری بھر کم لباسِ فاخرہ پر رنگوں کی پچکاری چھوڑ دے، کبھی حیا سے آنکھیں جھکا لے، پھر آنکھوں کے کونوں سے ایک عجب اندازِ دلبری سے دیکھے۔ بات بات پر مسکرائے۔ مگر قصیدہ بہت سنجیدہ تھا۔ وہ ایک بھاری عصا اُٹھائے پھونک پھونک کر قدم رکھتا اور ہر قدم پر اپنے ممدوح

کی حمد و ثنا کرتا آگے ہی آگے بڑھتے چلا جاتا۔ دوسری طرف اُس کے بدن میں چھپی ہوئی غزل اُسے اندر سے کچوکے لگاتی، اُسے تقدس کے ہالے سے باہر نکلنے پر اُکساتی، اُسے گناہ کی ترغیب دیتی۔ وہ غصّے میں لال انگارہ بنا اپنے اندر اُتر جاتا تاکہ غزل کو اُس کی جرأت رندانہ کا مزہ چکھائے۔ مگر اندر داخل ہوتے ہی وہ جھڑکیں دینے کے بجائے غزل پر پند و نصائح کی بوچھار کر دیتا ہے۔ غزل کچھ دیر تو بڑے احترام اور ادب آداب کے ساتھ قصیدے کی باتیں سُنتی، پھر یکدم کھلکھلا کر ہنس پڑتی۔ سو ایک روز قصیدے نے سوچا کہ اس حرافہ کو اپنے بدن سے کاٹ کر پرے پھینک دے تاکہ وہ اندر کے مسلسل عذاب سے نجات پائے۔ تب اُس نے خود کو باغ کی سب سے خوبصورت آپریشن ٹیبل پر لٹایا اور اپنے تیز ناخنوں سے خود ہی اپنا آپریشن کر ڈالا اور یوں غزل کو ایک ناکارہ پسلی کی طرح اپنے جسم سے کاٹ کر پرے پھینک دینے میں کامیاب ہو گیا اور غزل کو دیکھو کہ اُس نے اس بات کا ذرا بھی بُرا نہ مانا بلکہ اپنے خداوند کا شکر ادا کیا کہ اُسے اپنے مجازی خدا کی قید سے نجات مل گئی۔

مگر یہ نہ سوچو کہ قصیدہ سے الگ ہو کر غزل اپنے مزاج سے بھی دست کش ہو گئی۔ جی نہیں! مزاج سے دست کش ہونا تو ایک طرف اُس نے قصیدہ سے دست کش ہونا بھی گوارا نہ کیا۔ فرق محض یہ پڑا کہ پہلے وہ اندر سے قصیدے کو کچوکے لگاتی تھی اب باہر سے لگانے لگی۔ اُس نے دیکھا کہ قصیدے نے خوشامد اور مبالغہ آرائی کے علاوہ دستِ طلب دراز کرنے کی عادت بھی اپنا رکھی تھی سو اُس نے ان تینوں کی مذمت کو اپنا شعار بنا لیا۔ قصیدہ زہد و اتّقا، عظمت و جبروت، بہادری اور فیاضی ایسی صفات کو پسند کرنے کا عادی تھا۔ غزل نے زُہد کو للکارا اور عظمت و جبروت کا منہ چڑایا۔ اور پھر یکایک رادھا کی طرح مرلی کے گرد رقص کرنے لگی۔ وہی لاگ، وہی لگاوٹ، وہی لبھانا، وہی اترانا —— اُس نے قصیدے کی اتنی چٹکیاں لیں کہ بے چارہ زچ ہو گیا مگر پھر قصیدے کے اندر بھی ایک انقلاب آ گیا۔ اُس نے بادشاہوں اور امیروں کی حمد و ثنا کا پیشہ ترک کیا اور چُپکے سے غزل کے در پہ آ کر بیٹھ گیا۔ اُس کی حالت امراؤ جان ادا کے مرزا صاحب ایسی ہو گئی جس کی شادی کا جوڑا خانم نے تار تار کر دیا تھا یا شاید ایمل زولا کے ناول NANNA کے اُس فرانسیسی جرنیل ایسی جو طوائف کی فرمائش پر حُسنِ کارکردگی کے تمغوں سمیت فرش پر اوندھے منہ لیٹنے پر مجبور ہو گیا تھا۔ یہ گویا قصیدے کا دورِ زوال تھا۔ اس کے بعد وہ اپنا کل اثاثہ —— اپنا تکلم، شکوہ اور پرواز غزل کے سپرد کر کے اُس کا بے دام غلام بن گیا۔

اور یوں غزل اور قصیدے کا ایک بار پھر سنجوگ ہوا۔ فرق یہ پڑا کہ پہلے غزل قصیدے کا اٹوٹ انگ تھی، اب قصیدہ غزل کا اٹوٹ انگ بن گیا۔ قصیدے کے سینے میں غزل کی حیثیت خواہشِ گناہ ایسی تھی۔ قصیدے نے متعدد بار اس خواہش کی سرکوبی کے لیے قدم اٹھایا تھا مگر آخر آخر اس کے ہاتھوں شکست کھائی تھی یا یوں کہیے کہ خواہشِ گناہ نے قصیدے کا جوا اپنے کندھوں سے اُتار پھینکا اور اپنے لیے ایک ایسی نئی دنیا بسالی جس میں نغمہ بھی تھا، شراب بھی، لذت بھی اور اذیت بھی مگر اب کہ قصیدہ غزل کا جزوِ بدن بنا تو غزل کو اندر کے کسی کچوکے کا سامنا نہیں تھا۔ وجہ یہ کہ قصیدہ تو ایک عضوِ معطل تھا۔ اس میں پسلی کی سی چبھن قطعاً ناپید تھی وہ تو بس گوشت کا ایک لوتھڑا تھا جس کا کام دانہ دانہ تسبیحِ روز و شب کا شمار کرنا اور معاوضے کے طور پر کچھ مراعات بصورتِ نقدی یا منصب حاصل کرنا تھا! —— مگر پھر یوں ہوا کہ غزل نے قصیدے سے یہ دونوں باتیں ہتھیا لیں۔ بجا کہ اُس نے اپنا ممدوح کسی بادشاہ یا امیر کو نہ بنایا مگر اس کے بجائے ایک نرم و نازک محبوب کو ضرور بنا لیا۔ وہ اپنے محبوب کے حُسن کی تعریف میں رطب اللسان ہوئی اور پھر معاملہ بندی کے میدان میں غلو کی حد تک پیش قدمی کرتی چلی گئی۔ معاوضے کے طور پر اُس نے محبوب کی نظرِ التفات اور شربتِ وصل کا مطالبہ کیا اور محبوب کو دیکھو کہ اُس نے پلک جھپکنے میں بادشاہ یا امیر کا منصب سنبھال لیا۔ دروازے پر دربان متعین کیا اور نوکِ زبان کو مغلظات سے لیس کر دیا۔ پھر جب ذرا جوش مدھم پڑا اور اس نے دیکھا کہ زمانے کا چلن بھی بدل رہا ہے تو دربان کو چپکے سے رخصت کر دیا اور مغلظات سے ہاتھ کھینچ لیا مگر اُن کی جگہ رُعبِ حُسن اور گل افشانیٔ گفتار کو عطا کر دی۔ یوں اس نے اپنا سکہ جلائے رکھا۔

اور قصیدے کو دیکھو کہ اُس نے غزل سے کیسا انتقام لیا کہ اُس کی تخیّل آفرینی، چہل، شرارت، لطافت اور ملائمت ان سب کو زُہد و اتقا، مطلب براری، خوشامد اور شکستِ انا کی دبیز تہہ سے ڈھانپ دیا، لہٰذا غزل بھی قصیدے ہی کی طرح رسوائے زمانہ ہو گئی۔ قصیدہ گو دربار کی بُو پا کر طویل سفر کرتا تھا، اب غزل گو

ن عرصے کی ٹوہ پر اندرونِ ملک اور بیرونِ ملک ہر اُس جگہ پہنچا جہاں اُس نے خوانِ یغما بچھا ہوا دیکھا اور نقدی سمیٹنے کا موقع پایا۔ اُس نے اپنے لیے نئے نئے دربار تلاش کیے اور زمین بوس ہونے کے نئے نئے آسن ایجاد کر لیے اور اب صورتِ حال یہ ہے کہ غزل کا سراپا پھر سے قصیدے کی خلعت میں محبوس ہے۔ یہ نہیں کہ غزل کی چمک دمک میں کوئی کمی آگئی ہے۔ غزل کی چمک دمک بدستور موجود ہے مگر جس طرح بعض اوقات گہرے بادل کی تہوں میں بجلی چمکتی ہے مگر بادل بجلی کو عریاں ہونے کی مہلت نہیں دیتا، بالکل اسی طرح اب غزل قصیدے کی موٹی کالی عبا میں ماہیٔ بے آب کی طرح تڑپ رہی ہے اور اُسے باہر نکلنے کا راستہ نہیں مل رہا۔ مگر میں غزل سے مایوس نہیں ہوں۔ مجھے معلوم ہے کہ جس روز اُسے بادل میں کوئی چھوٹا سا شگاف بھی دکھائی دیا وہ اُس میں سے ایک پہاڑی چشمے کی طرح اُبل کر ضرور باہر آجائے گی۔ آسمان سے اُتر کر پھر سے زمین پر چہل قدمی کرنے لگے گی۔

سید ضمیر جعفری

بلاوا

ہر چہرے پہ تصویر کوئی ہر پیکر بانکی ہیر کوئی
ہر پھول کسی کا پیراہن ہر وادی میں کشمیر کوئی
مستانی کرنیں ناچتی ہیں
متوالا موسم گاتا ہے
یہ مجھ کو کون بلاتا ہے!
لو مہک گئی کیاری سرسوں کی لو کھل گئی آشا برسوں کی
آکاش کی نیل سراؤں میں
لو سج گئی سیج ستاروں کی لو پھیلی باس بہاروں کی
لو بس گئی بستی یاروں کی
ہر ندی ساون سُر بولے ہر چشمہ ساز بجاتا ہے
یہ مجھ کو کون بلاتا ہے!
جب درد کی برف پگھلتی ہے چاندی دوڑے دریاؤں میں
موتی چمکیں صحراؤں میں اور گوری گائے گاؤں میں
"دلدار کمنداں والے کی"
پی چوکھٹ پر
چھدری بیری کی چھاؤں میں
نکھری رنگت گلزاروں کی اُبھری کلغی دیواروں کی
(رس بوسوں کا، رُت پیاروں کی)
اس مُدت سمے!
جب پاگل بادل چھاتا ہے
جب چاند چکور جگاتا ہے
یہ مجھ کو کون بلاتا ہے!!

بلراج کومل

سلسلہ

شمار ہو چکے نجوم
ان کے ایک ایک سمت فاصلے بھی ہو چکے رقم
ان کے سب عروج
ان کے سب نشیب اور فراز
زائچوں میں ڈھل چکے
کون کس کے گھات میں رہا ہے
کون کس سے آشنا ہو گیا
کشف و مکاں میں تھی
جو کبھی کو مرگِ ناگہاں کے انجماد میں
اُتار تو چکی گئی
وہ موجِ اضطراب کون تھی
جو قلزمِ سکوں میں جذب ہو گئی
کہاں کہاں مرے قدم گئے؟
کہاں کہاں مرے قدم پڑیں گے کل؟
جو رازِ کل تک تھے راز
شمار ہو سکے تو عام ہو گئے

نجوم اب تمام
میری دسترس میں ہیں
میں ان کی روشنی کے پیچوں

کائنات کے قریب و دور میں بکھیر دوں
میں خاک سار کو
خواب ناک وادیوں میں
زیرِ لب دعا کروں
حسین گیت، قہقہے، نئی عطا
کوئی نوائے بیکراں سنوں
میں شعلۂ ضیا کے وسط میں رہوں
میں کشفِ نور کا اذاں دوں
یا سب کا قتل اپنے ہاتھ سے کروں

کہیں پہ کوئی واقعہ
کہیں پہ کوئی حادثہ
کہیں پہ کوئی ناوکِ گماں
کسی کھچی کمان میں ہے
میں سانس گن رہا ہوں آج خاکدانِ زار پہ
طلوع کے لئے مگر کہیں پہ مضطرب
فسوں طراز اجنبی سا سلسلہ کوئی
نہاں مرے زیاں میں ہے!

ملس اج کومل

جرم

تیرے نام کوئی خط
میں نہ لکھ سکوں گا اب
میرے نام کوئی خط
تو لکھے تو کیوں لکھے

رُو بہ رُو ہیں روز و شب
ایک دوسرے کے ہم
دونوں قتل کر چکے
دونوں قتل ہو چکے
حادثہ نہ واقعہ
کھلبلی نہ سنسنی
ماندگی نہ برہمی
دونوں جرم سے بری!

جمیل ملک

میں اک کوہ پیما

میں اک کوہ پیما
مرے سامنے آسمانوں کو چھوتی ہوئی برف کی چوٹیاں ہیں
میں ان چوٹیوں کو نگوں سار کرنے چلا ہوں
کہ انساں کے قدموں کے نیچے زمیں ہے
مگر اس کا سر آسمانوں سے اونچا ہے
میں ان پہاڑوں کے پھیلے ہوئے سلسلوں میں وہ زینہ ہوں
جو آسمانوں کو جاتا ہے
اور آسمانوں سے ملتی ہوئی
ان پہاڑوں کی ایک ایک چوٹی پہ پرچم کشائی کا منصب
مجھی کو ملا ہے
مگر تو
مرا گھر ہے، میری محبت ہے، میری زمیں ہے
تو ان لمحہ لمحہ پگھلتی ہوئی برف کی چوٹیوں سے بھی
بڑھ کر حسیں ہے
یہاں ہر قدم موت میرے تعاقب میں رہتی ہے لیکن
نشیبوں سے آتی ہوئی
پھسلتی، جگمگاتی ہوئی
تری آواز میں اس قدر زندگی ہے
کہ میں تیری آواز کے راستوں سے گذرتا ہوا
تری عظمت کے رستوں کو تھامے ہوئے
اور تیری محبت میں سرشار
ان مرمریں چوٹیوں کی طرح
موت کو بھی نگوں سار کرتا چلا جا رہا ہوں
بس اب ایک ہی جست کا فاصلہ ہے
میں اب سب سے اونچی
ہمالہ کی چوٹی پہ تنہا مگر سرکشیدہ کھڑا ہوں
میں انساں کی سربلندی کا پرچم
کھلے آسمانوں پہ لہرا رہا ہوں
مجھے پھر صدا دے، مری جاں
میں پھر تیری آغوش میں آ رہا ہوں!

ذوالفقار احمد تابش

نظم بھول جانے کا دکھ

مجھے اِک اپنی نظم کے
کھو جانے کا بڑا ہی دُکھ ہے
نظم جو بس میں گھر کو جاتے
مَیں نے سوچی تھی
لیکن کاغذ پر لکھنے سے پہلے مجھ کو بھُول گئی
وہ اِک اچھی نظم تھی
بس کے دھچکوں، سفر کی ناآسودگی، گرد اور حبس
میں گڈمڈ ہوتے منظر
ٹوٹتی جُڑتی سوچوں اور لمحوں کے بیچ
وہ نظم بنی تھی
مَیں نے اس میں اَبر اور پھولوں، رنگ اور صبحوں،
دُھند اور شاموں مدھم ہوتے رنگوں اور اپنی
ناآسودہ یادوں کو سوچا تھا
مَیں نے اس میں سوئی سوئی آنکھوں والی
اِک لڑکی کو سوچا تھا
مَیں اپنی اس نظم کے کھو جانے پر بہت دُکھی ہوں

مَیں نے اپنی اگلی نظم ابھی سوچی ہی نہیں
مجھ کو خوف ہے مَیں نے اگر اس نظم کو سوچا
اور کسی باعث لکھنے سے پہلے مجھ کو بھُول گئی
تو پھر مجھ کو کتنا دُکھ ہوگا!

ادیب سہیل

قلۂ کم فراز

حدِ نگہ تک
پہاڑ کے سلسلے ہزاروں
بلند چوٹی تو ایک ہوتی ہے ان ہزاروں کے جھرمٹوں میں
قریب اور دُور سر کشیدہ یہ سینکڑوں چوٹیاں جو قامت میں اس سے کم ہیں
بلند چوٹی کو سر بلندی ملی ہے ان سے
انہیں سے پہچان بھی ہے اس کی

بلند چوٹی کو اپنی باہنوں میں یوں نمایاں کئے ہوئے اردگرد جو چوٹیاں کھڑی ہیں
سفید پھولوں سے آنچلوں کو سروں پہ ڈالے
جمال ان کا بھی دیدنی ہے
کرن کی ہر آن چھوٹ پڑ پڑ کے آنچلوں پر دھنک کا منظر دکھا رہی ہے
مُقیش جیسے سجا رہی ہے

کسی کا اپنے لہو سے قامت بلند کرنا
کسی کو یوں اپنی قیمتوں پر نمایاں کر کے مقام دینا
ہمارے نزدیک یہ بڑائی بھی سر بلندی سے کم نہیں ہے
بلند چوٹی کا وصف کرتی ہوئی نگاہوں پہ ہے یہ واجب
کہ دُور تک دُور اپنے قلۂ کم فراز رکھیں!

شبنم شاروی

وہی حسرت وہی خواہش

نیا سال آئے تو اک پل ٹھہر کے
مجھے یاد کرنا!
اگر تیرا آنچل سلامت رہے تو
چٹانوں کے سنگلاخ سینے پہ چڑھنا
ہواؤں میں اُڑنے کا منظر بنانا!

ترے ہاتھ کو ہاتھ میں لے کے ساجن
وہ پھولوں میں تحلیل ہونے کی خواہش
ابھی تک جواں ہے!
گزرتے ہوئے سال، بیتے زمانے
ہر اک موڑ پر، ہر نئی رہگذر پر
پرانے دُکھوں کو رقم کرتے کرتے
بہت تھک چکے ہیں!!
کسی ایک لمحے کے سب منتظر ہیں
جو اِن کا ادھورا تسلسل مٹا دے
پُرانی رُتوں میں نئی رُت جگا دے
نیا سال آئے تو اِک پل ٹھہر کے
مجھے اپنے پہلو میں محسوس کرنا

جاذب قریشی

آخری تیر

تخلیقی آواز نے مجھ کو
تیر کمان چلانے کا وہ ہُنر سکھایا
جس نے مجھ میں
نئے سفر کی خواہش کے تازہ پَر کھولے

مَیں نے سوچا
کالے ذرّے کے سینے میں تیر کو یوں پیوست کر دوں
جو اُجلی اُجلی روشنیوں کا فوّارہ بن کر پھوٹے

میں نے چاہا
اندھی دھوپ کے جتنے رنگ ہیں سب کٹ جائیں
جتنے بدن ہیں پتھر کے
وہ شعلہ بن کر بھڑک اُٹھیں
گہری چھاؤں میں تازہ خوشبو کے موسم میں
زخمی چہرے چمک اُٹھیں

مَیں نے دیکھا
بجھتے جگنو، جلتی آنکھیں، ڈرتی تتلی
زرد اجالوں کی تمثیلیں
جن کے عکس کو
مَیں نے اپنی عمر کے آئینے پہ لکھا ہے
دن کی ننگی دیواروں سے رات کی ناگن
پرچھائیں تک
مہتابی امکانوں کو تصویر بنانے کی کوشش میں
جتنے تیر چلائے مَیں نے
وہ سب کالے ذرّے سے ٹکرا کر لوٹ آئے
کبھی کبھی مرے گھر آنگن میں آسیبی آندھی اُتری
جس سے لپٹ کر
کوئی پرندہ کوئی گلاب اور کوئی ستارہ آن گرا

پیاسی مٹی دریا میں پایاب رہی
پاؤں تھکن گرداب رہی

اسی سفر میں اک لمحہ وہ بھی آیا
جس نے تیر کمان مرے ہاتھوں میں آخری بار دیئے
اور سناٹوں کے صحرا میں
پوشیدہ آوازوں کا اک شور اُٹھا
میں نے جسم و جاں کے سارے اِسم پڑھے
تیر کمان سے باہر چھوڑا
تیر چلا اور اب کے کالے ذرّے ہی کے سینے
میں پیوست ہوا
اجلی اُجلی روشنیوں کا اک فوارہ پھوٹ پڑا
اندھی دھوپ کے جتنے رنگ تھے وہ سب
جل کر راکھ ہوئے
جتنے بدن تھے پتھر کے
وہ شعلہ بن کر بھڑک اُٹھے
گہری چھاؤں میں، تازہ خوشبو کے موسم میں
زخمی چہرے چمک اُٹھے!

لیکن
میرے دونوں بازو تیز ہوا نے کاٹ دیئے ہیں
اور کسی نے
میرے تیر کو میرے ہی سینے میں یوں پیوست کیا ہے
جیسے کالا ذرّہ کوئی اور نہیں تھا
خود میں تھا!!

اطہر ادیب

نظرِ ثانی

نئے سفر پر چلا تو اک دستِ مہرباں نے
بڑی محبت سے میرے بازو پہ
ایک سنگِ گراں دمکتے حروف کی ڈوریوں سے باندھا
اندھیری راتوں میں چاندنی کی
سُلگتے تپتے دنوں کے صحرا میں بادلوں کی دعائیں دے کر
نصیحتوں کی قبائیں دے کر
مجھے روانہ کیا سفر پہ

نئے سفر پہ چلا تو کتنے ہی مشفق و مہرباں چہرے
ستاروں سے دمک رہے تھے
سبھی مرا حوصلہ بڑھانے کو میرے شانے تھپک رہے تھے
مگر مرا حوصلہ تو مٹی کی ریت بن کر بکھر رہا تھا،
میں آنے والے دنوں کی وحشت سے ڈر رہا تھا
شفیق لوگوں کے سامنے کیسے سر اٹھاتا
مَیں کیسے کہتا کہ ایک پتھر کے ساتھ رستہ نہ کٹ سکے گا
یہ میرا شیشہ نہ بچ سکے گا۔

وہی ہُوا پھر
سفر میں پتھر اٹھا کے چلنے سے جسم تو کیا ہے رُوح تک
لڑکھڑا رہی ہے،
مری اطاعت کے زخم مجھ کو دکھا رہی ہے

اور آج ایسے میں تُو ملا ہے تو سوچتا ہوں
جو میرے بازو پہ بوجھ لادا گیا تھا اس کو اتار پھینکوں
شفیق لوگوں سے
آج اپنی خوشیوں کی جزائیں مانگوں
مَیں باقی ماندہ سفر کی خاطر
تری محبت کے پھول، تیری رفاقتوں کی گھٹائیں مانگوں!

نوید جمیل

سوال

درختوں کے پیچھے سے اُٹھتی ہوئی روشنی
میری منزل
ترا استعارہ
مَیں کیسے اسے جا ملوں ؟
درختوں کو کاٹوں
کہ اُڑ کر اسے اپنا سب کچھ بنا لوں ؟

بسنت

سُورج پیلا
چاند ستاروں کی آنکھیں بھی پیلی
کھیتوں میں سرسوں بھی پیلی
اور درختوں کے پتّے بھی پیلے
اور ہمارے شہر کے لوگوں کے چہرے بھی پیلے پیلے
پھُولوں کے کھِلنے سے پہلے پہلے
خُوشیوں کے مِلنے سے پہلے پہلے

انیق احمد

شائد کل ...

شائد کل تو اچھا گذرے
شائد موسم اچھا ہو
شائد دھند کے پردے میں سے
تازہ سُورج نِکلا ہو
شائد بے کل، کل نہ ہووے
شائد چھوٹا رستہ ہو
شائد باغ دریچے میں اِک
جانا جانا چہرہ ہو
شائد رُت رنگیں ہو جائے
شائد بادل چھایا ہو
شائد میرے شور کے اندر
اِک سنّاٹا غالب ہو
شائد سب کو واہمہ گزرے
شائد پاگل راضی ہو
شائد خود سے باتیں کر کے
اپنا خواب ہی سچّا ہو

سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

پیش گفتار

یہ مقالہ میں نے دو برس پہلے پاکستان کی ایک انجمن کی فرمائش پر لکھنا شروع کیا تھا۔ موضوع کا انتخاب یکسر میرا اپنا تھا۔ اگرچہ جس بین الاقوامی سمپوزیم میں اس کا پیش کیا جانا تھا، وہ منعقد نہ ہو سکا۔ تاہم موضوع سے میری وابستگی بڑھتی گئی اور وقت کے ساتھ ساتھ مقالے میں ترمیم و اضافے کا سلسلہ جاری رہا۔ اپنی موجودہ شکل میں اس تحریر کو ایک آزاد علمی کاوش سمجھنا چاہیے۔[1]

مقالے کے عنوان کے بارے میں کچھ وضاحت ضروری ہے۔ جب بھی کوئی لفظ یا عَلَم یا واقعہ اپنے حقیقی یا اصلی معنی سے نمو پذیر ہو کر اختیاری یا اضافی یعنی بمقابلہ لغوی معنی کے مجازی یا لازمی معنی میں استعمال ہونے لگتا ہے، اور شعری ارتقا کے دوران مختلف زمانوں اور ذہنوں کا اثر قبول کرتا ہے، تو ...معنیاتی توسیع اور تقلیب کے اس پھیلے ہوئے سفر میں مختلف اظہاری وسائل کے بروئے کار آنے کے عمل و ردِّ عمل سے دوچار ہوتا ہے۔ پھر ہر ...کی واردات، داخلی تجربے اور قدرتِ کلام کا اثر بھی مختلف اظہاری وسائل کی نوعیت پر پڑتا ہے۔ شعریات کا سب سے بڑا مسئلہ معنیات کے ذہنی جزرومد کے حسن کارانہ اظہار پر قدرت حاصل کرنا ہے۔ اظہار کے وسائل اَن گنت ہیں۔ لیکن ان میں جو مرکزیت استعارے کو حاصل ہے، وہ کسی دوسرے پیرائے کو نہیں۔ علمائے بیان نے استعارے کے ساتھ مجازِ مرسل اور کنایہ کی بحث بھی اُٹھائی ہے، لیکن بنیاد وہی توسیع و تقلیبِ معنی کی ہے، یعنی علاقہ اگر مشابہت کے علاوہ کوئی اور ہو تو مجازِ مرسل ہے، اور اگر اصلی اور لازمی دونوں معنی مراد لیے جا سکیں تو کنایہ ہے۔ لیکن مجاز یعنی استعارہ و مجازِ مرسل میں قرینہ موجود ہونے کی وجہ سے صرف لازمی معنی مراد لیے جا سکتے ہیں، اور کنایے میں چونکہ قرینہ موجود نہیں ہوتا، لہٰذا اصلی اور لازمی معنی دونوں کی گنجائش ہوتی ہے اگرچہ متکلم کی مراد لازمی معنی سے ہو۔ اظہار کے اس پیچیدہ اور ماہرانہ کھیل میں تشبیہ سب سے کمزور عنصر ہے، اور علم بیان میں اس کا شمول بھی محض اس وجہ سے ہے کہ استعارے میں علاقہ مشابہت کا ہوتا ہے۔ گویا توسیعِ معنی کے اصل ذرائع استعارہ، مجازِ مرسل، کنایہ اور کنایہ کی اقسام بالخصوص رمز اور ایما ہیں۔ ہماری مشرقی شعریات میں رمزیت، اشاریت، اور ایمائیت وغیرہ جو اصطلاحیں مدت سے استعمال ہوتی آئی ہیں، دراصل بیان کے جملہ استعاراتی تفاعل پر دال ہیں۔ چنانچہ زیرِ نظر مقالے کے عنوان میں الفاظ "بطور شعری استعارہ" محدود معنی میں نہیں بلکہ وسیع تر معنی میں آئے ہیں یعنی ایسا شعری اظہاریہ جو استعاراتی تفاعل کی مختلف تخلیقی شانوں اور شکلوں پر حاوی ہو۔

یہاں مختصراً اس امر کی طرف بھی اشارہ ضروری ہے کہ میرے حقیر خیال میں اخذِ معنی کے عمل میں استعارے کی کارفرمائی صرف مجازی یا لازمی معنی

[1] پورا مقالہ مزید ترمیم و اضافے کے ساتھ عنقریب پاکستان اور بھارت سے کتابی صورت میں شائع ہوگا۔

تک محدود نہیں رہتی ——— استعاراتی تفاعل میں دو عنصر ضروری ہیں، یعنی ایک جو حقیقی معنی کا منبع ہے، اور دوسرا جو مجازی معنی کا سرچشمہ ہے۔ مشرقی شعریات میں بیان کی بنیاد ہی ان دو طرح کے معنی کے فصل پر ہے یعنی اصل معنی اور لازمی معنی۔ اگرچہ کنایہ میں اصلی اور لازمی دونوں معنی کی گنجائش ہوتی ہے، لیکن یہ محض منطقی صورتِ حال ہے، ورنہ مراد لازمی معنی ہی سے ہے۔ میں برسوں سے یہ سوچتا رہا ہوں کہ اصلی اور لازمی معنی کی یہ تفریق منطقی طور پر کتنی ہی درست کیوں نہ ہو، معنیاتی طور پر قابلِ قبول نہیں۔ معنیات SEMANTICS کی سرحدیں کئی جگہ نفسیات سے مل جاتی ہیں۔ اخذِ معنی (بشمول اخذِ لطف و انبساط) کا سارا عمل دراصل نفسیاتی عمل ہے۔ میر تقی میر کی شعریات کے ضمن میں داخلی ساختوں سے بحث کرتے ہوئے میں عرض کر چکا ہوں کہ زبان کے استعمال/تفاعل کے دوران لفظ قمقموں کی طرح جلتے بجھتے رہتے ہیں، اور بیک وقت معنی در معنی کا چراغاں ہوتا رہتا ہے کیونکہ اخذِ معنی کا عمل اگرچہ شعور کی سطح پر بھی ہے، لیکن سو فی صد شعور کی سطح پر نہیں ہوتا، اور اصل معنی اور لازمی معنی کو الگ الگ خانوں میں بند کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ شاید اصل معنی اور لازمی معنی کی تفریق بحث کے منطقی تقاضوں کی وجہ سے وضع ہوئی ہوگی۔ بہر حال زیرِ نظر مقالہ لکھتے ہوئے مجھے بارہا اس ذہنی تجربے سے گزرنا پڑا کہ مقصد خواہ نوآبادیاتی تناظر میں جذبۂ حریت کے لیے حق کوشی کی تلقین ہو، سامراج دشمنی کے جذبات کا اظہار ہو، یا موجودہ عہد میں سیاسی جبر یا استحصال یا کسی نوع کی بے انصافی کے خلاف احتجاج ہو، یا کچھ اور، معنی کی لاکھ توسیع و تقلیب ہو جائے، یعنی لازمی معنی کا کتنا اخذ کیوں نہ ہو، جو جائز اور مناسب ہے کیونکہ قرینہ موجود ہے، اس کے باوصف اصل معنی بھی کسی نفسیاتی عمل آوری میں شریک رہتے ہیں۔ وہ نہ صرف شعور و لاشعور میں موجود رہتے ہیں بلکہ کئی جمالیاتی کیفیت کی تشکیل میں مدد بھی دیتے ہیں۔ اس میں امیجری اور علامت کے مغربی تصورات کو بھی شامل کر لیجئے۔ یہ تصورات اگرچہ مغربی شعریات کی راہ سے آئے ہیں لیکن بنیاد ان کی بھی استعاراتی تفاعل پر ہے۔ حال ہی میں جب ممتاز ماہرِ معنیات اسٹیفن المن STEPHEN ULLMANN کا مقالہ "اسلوبیات اور معنیات" نظر سے گزرا تو اس لحاظ سے اطمینان ہوا کہ نہ صرف میرے محسوسات کی توثیق ہو گئی بلکہ مسئلہ بھی صاف ہو گیا۔ المن نے استعارے کی مرکزیت سے بحث کرتے ہوئے واضح طور پر لکھا ہے کہ استعارے میں علاقہ پیدا ہونے سے دوہرا ذہنی تصور DOUBLE VISION پیدا ہوتا ہے اور عنصر ایک دوسرے کے معنیاتی وجود سے روشن ہو اٹھتے ہیں، یعنی مجازی یا لازمی معنی کے مراد لیے جانے کے باوصف اصلی معنی کا وجود ختم نہیں ہوتا۔ اپنی تائید میں اس نے فلسفی W.M. URBAN کا درج ذیل اقتباس نقل کیا ہے جس کی تائید G. GENETTE (FIGURES, PARIS 1966) میں بھی کی ہے:

"THE FACT THAT A SIGN CAN INTEND ONE THING WITHOUT CEASING TO INTEND ANOTHER, THAT, INDEED, THE VERY CONDITION OF ITS BEING AN EXPRESSIVE SIGN FOR THE SECOND IS THAT IT IS ALSO A SIGN FOR THE FIRST, IS PRECISELY WHAT MAKES LANGUAGE AN INSTRUMENT OF KNOWING."

المن یہ بھی کہتا ہے کہ دو عناصر میں علاقہ جس قدر پوشیدہ اور غیر متوقع ہوگا، معنیاتی اثر اتنا ہی زیادہ ہوگا، اور تیسرے یہ کہ مختلف عناصر میں علاقہ قائم کرنے اور اس سے نئے نئے معنی اخذ کرنے کی فن کار کی آزادی لامحدود ہے۔ اتنی لامحدود کہ اس کا کوئی تصور خوف زدہ کر سکتا ہے۔ آزادی لامحدود اسی لیے تو / تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن / چنانچہ میری درخواست ہے کہ زیرِ نظر مقالہ پڑھتے ہوئے استعاراتی تفاعل کے دوہرے عمل اور اس کی لامحدودیت کو ضرور پیشِ نظر رکھا جائے۔ اس موضوع پر کام کرتے ہوئے، اشعار کو سمجھتے ہوئے، ان کا تجزیہ کرتے ہوئے یا ان سے لطف اندوز ہوتے ہوئے یہ

...ں کہ ہماری شعری روایت اس قدر بالیدہ اور رچی ہوئی ہے کہ استعاراتی تفاعل کے لامحدود امکانات سے تخلیقی اظہار کی نئی نئی شکلیں وضع کرنے میں ہمارے شاعر کسی سے پیچھے نہیں ——— زیرِ نظر مقالے میں تمام اشعار ایک درجے کے نہیں، تمام اشعار ایک درجے کے ہو بھی نہیں سکتے، لیکن بعض اشعار یقیناً اس پائے کے ہیں کہ تحیر کی کیفیت سے دوچار کرتے ہیں اور پڑھنے والا دنگ رہ جاتا ہے ——— یہ کہا جا سکتا ہے کہ مثالیں زیادہ ہیں، لیکن جب معاملہ کئی دہائیوں کے شعری عمل کا ہو، اور یہ دیکھنا مقصود ہو کہ کوئی حوالہ کیا تخلیقی شکلیں اختیار کرتا رہا ہے، اور آیا وہ بمنزلہ شعری رجحان کے قائم ہو چکا ہے یا نہیں تو مثالوں اور حوالوں کے بغیر چارہ بھی نہیں۔ خاکسار کا طریقۂ کار عملی اور تجزیاتی ہے، لیکن تجزیہ صرف وہاں کیا ہے جہاں کسی ارتقائی کڑی کا جوڑنا، کسی نکتے کی وضاحت یا بنیادی مقدمے کا پیش کرنا مقصود تھا، ورنہ زیادہ تر کوشش یہ رہی ہے کہ جہاں تک ہو سکے اشاروں سے کام لیا جائے۔ زیادہ وضاحت سے تحدیدِ معنی کا بھی اندیشہ تھا، اور اس کا بھی کہ ادبی نقطۂ نظر ہاتھ سے نہ جاتا رہے —

ایک آخری بات یہ ہے کہ میرا ادبی مطالعہ اگرچہ لسانیات کے مطالعے سے پہلے کا ہے، لیکن ادبی تنقید میں خاکسار اسلوبیات اور ساختیات کی راہ سے آیا ہے۔ میں زبان کا طالب علم ہوں، اور ادب میں ہر چیز کو اسی حوالے سے دیکھتا ہوں۔ میرا زبان کا مطالعہ مجھے تاریخ اور سماجیات کے مطالعے سے نہیں روکتا، بلکہ اس میں مدد دیتا ہے۔ زیرِ نظر موضوع پر کام کرتے ہوئے بھی مجھے جو مدد ان علوم سے ملی ہے، وہ کسی اور ذریعہ سے ممکن نہ تھی۔ ... بظاہر نہیں ہوگا، ضروری نہیں ہے کہ ایسا ظاہر ہو، بہرحال مجھے اعتراف ہے کہ اگر کسی علمی وسیلے سے کوئی روشنی مل سکتی ہے تو اسے حاصل کرنے میں مضائقہ نہیں۔ میرے تنقیدی موقف میں اگر ذہنی کشادگی نام کی کوئی چیز ہے، تو اس رویے سے اسے تقویت پہنچتی ہے۔ یہ بھی خاطر نشان رہے کہ زیرِ نظر تحریر کی نوعیت مذہبی نہیں ہے۔ میرا مسئلہ لسانی، ادبی اور تخلیقی ہے۔ امید ہے کہ باذوق قاری بھی ہر طرح کے ذہنی تحفظات سے الگ ہو کر مسئلہ زیرِ بحث کی معنویت پر غور کرے گا، اور اس تخلیق کی حسن کاری اور اس کے معنیاتی انسلاکات اور امکانات سے لطف اندوز ہوگا۔

---

(۱)

راہِ حق پر چلنے والے جانتے ہیں کہ صلوٰۃِ عشق کا وضو، خون سے ہوتا ہے، اور سب سے سچی گواہی خون کی گواہی ہے۔ تاریخ کے حافظے سے بڑے بڑے شہنشاہوں کا جاہ و جلال، شکوہ و جبروت، شوکت و حشمت سب کچھ مٹ جاتا ہے، لیکن شہید کے خون کی تابندگی کبھی ماند نہیں پڑتی بلکہ کبھی کبھی جب [illegible] بدلتی ہیں اور تاریخ کسی نازک موڑ پر پہنچتی ہے تو خون کی سچائی پھر آواز دیتی ہے اور اس کی چمک میں نئی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ [illegible] ہے اور یہ ثقافتی روایت میں موجود بھی رہتی ہے۔ لیکن اس کی آواز کانوں میں اسی وقت آتی ہے جب قوموں کا ضمیر بیدار ہوتا ہے۔ تاریخ [illegible] جمال میں مصروف رہتی ہو یا نہیں، لیکن نقاب میں ماضی کا آئینہ دائم پیشِ نظر رہتا ہے۔ جب جب خیر و شر اور حق و باطل کی آویزش و [illegible] معاشروں کو نئے مطالبات اور نئی ہولناکیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے یا جبر و استبداد، ظلم اور بے مہریوں کا کوئی نیا باب وا ہوتا ہے تو معاشرے [illegible] کے قدیم [illegible] کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور تاریخی روایتیں نیز ثقافتی لاشعور کے خزینوں سے حرکت و حرارت کا نیا ساز و سامان لے کر فکر و عمل کی نئی [illegible] کا تعین کرتے ہیں۔ حق کوشی کی راہوں کی حنا بندی شہیدوں کے خون سے ہوتی ہے۔ مختلف تہذیبوں میں اس کی مختلف مثالیں اور سلسلے ہیں۔ ہر مثال [illegible] اہم اور لائقِ احترام ہے۔ لیکن اسلام کی تاریخ میں بالخصوص اور انسانیت کی تاریخ میں بالعموم کوئی قربانی اتنی عظیم، اتنی ارفع اور اتنی مکمل نہیں ہے [illegible] حسینؑ [illegible] واقع ہوئی [illegible] پیغمبرِ اسلام محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے نواسے اور سیدۃ النساء [illegible]

کے جگر گوشے حسینؑ کے گلے پر جس وقت چھری پھیری گئی اور کربلا کی سرزمین ان کے خون سے لہو لہان ہوئی تو درحقیقت وہ خون ریت پر نہیں گرا بلکہ سنّتِ رسولؐ اللہ دینِ ابراہیمی کی بنیادوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سینچ گیا۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ خون ایک ایسے نُور میں تبدیل ہو گیا جسے نہ کوئی تلوار کاٹ سکتی ہے نہ تیر چھید سکتا ہے اور نہ زمانہ مٹا سکتا ہے۔ اس نے مذہبِ اسلام کو جس کی حیثیت اس وقت ایک نوخیز پودے کی سی تھی، استحکام بخشا اور وقت کی آندھیوں سے ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔

اس فقید المثال شہادت کے کئی ابعاد اور کئی جہات ہیں۔ لیکن خالص انسانی نقطۂ نظر سے غور کریں تو بھی بعض امتیازات بے حد اہم سامنے آتے ہیں۔ سب سے پہلی بات یہ ہے کہ گویا مشیّتِ ایزدی نے حسینؑ ابن علیؑ کو خلق ہی اس لیے کیا تھا کہ نبیِ آخر الزماں رسولِ اکرمؐ کا نواسہ اور ان کی اکلوتی بیٹی فاطمہ زہراؑ اور چچا زاد بھائی علی مرتضیٰؑ کا لختِ جگر راہِ حق میں سر کٹائے اور ایسی قربانی دے جس کی کوئی نظیر دنیا کی تاریخ میں نہ ہو۔ غور فرمائیے پیغمبرِ اسلامؐ کے وصال کے تیس برس کے اندر اندر سنہ ۴۰ھ میں حضرتِ علیؑ مسجد کوفہ میں نمازِ صبح کے وقت جب وہ سر بسجود تھے، قتل کر دیئے جاتے ہیں۔ دس برس کے اندر اندر سنہ ۵۰ھ میں ان کے بڑے بیٹے امام حسنؑ کو زہر دے کر شہید کر دیا جاتا ہے۔ امیر معاویہ اور ان کے بعد یزید کے خلافت سنبھالنے کے بعد اسلام کی کشتی بھنور میں پھنس چکی ہے۔ یوں آخری امتحان کی گھڑی لمحہ بہ لمحہ قریب آ رہی ہے اور حسینؑ خود کو درجہ بدرجہ اس کے لیے تیار کرتے ہیں۔ وہ ایک فاسق و فاجر حکمران کے ہاتھ پر بیعت کر کے اصولوں پر مصالحت کے لیے تیار نہیں ہوتے۔ لیکن گفت و شنید سے معاملے کو سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں اور خون ریزی سے بچنے کی ہر ممکن تدبیر کرتے ہیں۔ یہی کوشش انہیں مدینے سے مکّے لے جاتی ہے۔ لیکن جب مکّہ میں بھی بچاؤ کی صورت نظر نہیں آتی تو اگرچہ عین حج کا موقع ہے، وہ مکّہ سے بھی کوچ کرتے ہیں۔ راستے میں ان کو اپنے چچا زاد بھائی مسلم بن عقیلؑ کی، جن کو اپنا نمائندہ بنا کر کوفہ بھیجا تھا شہادت کی خبر کوفیوں کے انحراف سے ملتی ہے، اور سپاہِ شام کی آمد کی اطلاع بھی ملتی ہے، بالآخر جب کوئی راہِ پناہ نہیں رہتی تو کربلا میں پڑاؤ ڈال دیتے ہیں۔ دربدری، بے گھری اور بے زمینی کے سارے حوالے دراصل انہیں کیفیتوں سے آتے ہیں۔ یہ سارا سفر، منزلیں اور واقعات دراصل درجے ہیں، عزم و استقلال کو مضبوط سے مضبوط تر بنانے کے، حتّٰی کہ سچائی کا وہ آخری لمحہ آ جاتا ہے جب سروں کے چراغ ہتھیلیوں پر روشن ہو جاتے ہیں۔

ان انتہائی دردناک واقعات کے تاریخِ انسانی میں بے مثال ہونے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ حسینؑ ابن علیؑ کے ساتھ اس قربانی میں پورا خاندان، ایک پوری جماعت اور ایک پورا قافلہ شریک تھا۔ جن میں سے ہر فرد راہِ حق میں اپنا سب کچھ لٹانے کو عین شہادت سمجھتا تھا۔ ۹ محرم کو جب شمر اس حکم کے ساتھ کربلا میں وارد ہوتا ہے کہ اب مزید مہلت نہ دی جائے گی تو حسینؑ صرف رات بھر کا وقت مانگتے ہیں۔ نمازِ مغرب کے بعد وہ ساتھیوں کو خوشی سے اجازت دیتے ہیں کہ رات کے پردے میں جس کا جی چاہے چلا جائے۔ وہ شمع گُل کر دیتے ہیں اور چہرے پر رومال ڈال لیتے ہیں تاکہ جانے والوں کو شرمندگی نہ ہو۔ چند لوگ چلے بھی جاتے ہیں۔ تاہم ستّر بہتّر جاں نثار بچ رہتے ہیں۔ ان سرفروشوں میں ضعیف بوڑھے بھی ہیں، نوعمر لڑکے بھی، نوجوان بھی، معصوم بچے بھی اور خاندان کی محترم خواتین بھی۔ ان میں سے ہر شخص اس عظیم الشان قربانی میں شریک ہونے کو اپنا شرف سمجھتا ہے اور آخری دم تک سچ کی گواہی دیتا ہے۔

تیسرے یہ کہ یہ عظیم الشان قربانی کسی عام قبیلے کی نہیں، آلِ رسولؐ کی تھی۔ حسینؑ ابن علیؑ کو بعض عزیزوں نے جن میں اُن کے سوتیلے بھائی ابن حنیفہؓ، اور حضرت زینبؑ کے شوہر بھی تھے، روکنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ اُن کا اصرار تھا کہ کم از کم عورتوں اور بچوں کو ساتھ نہ لے جائیں۔ لیکن حسینؑ کی بہنوں نے احتجاج کیا کہ نانا کی امت اور اس کے دین کو بچانے اور اس کی راہ میں قربانی دینے کا حق انہیں بھی ہے۔ یوں اس مقدس کنبے کے افراد اپنے خون کے ہر قطرے سے دعوتِ حق کی ترشیح کرتے ہیں۔ وہ نو، دس برس کے دو بھانجے عون و محمد ہوں، تیرہ چودہ برس کا بھتیجا قاسم ہو، اٹھارہ برس کا بیٹا علی اکبر ہو، بتیس برس کا بھائی عباس یا دودھ پیتا بچہ علی اصغر ہو، سب ایک کے بعد ایک برچھیاں اور تیر کھاتے ہیں اور شہید ہو جاتے ہیں۔ غور طلب بات یہ

ہے کہ یہی حسینؑ ابن علیؑ جو اسلام کی مقدس ترین ہستی رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی چہیتی اولاد فاطمۃ زہرا سیدۂ بتولؑ کے بیٹے تھے ، اور اُن کے گودوں کھیلے اور لاڈوں پلے تھے اور خود نبی اکرمؐ ، نانا ہونے کے ناتے جن کے ناز اٹھاتے ہوں گے ، ان کے سامنے نہایت بے دردی سے ، ان کے بیٹوں ، بھائیوں ، بھانجوں اور بھتیجوں کو قتل کیا گیا ، بھوکا پیاسا رکھا گیا ، کیا کیا اذیتیں نہ دی گئیں اور پھر جب اسی گردن کو جس پر رسول اللہ کے بوسوں کے مقدس نشان ہوں گے ، انتہائی سفاکی اور بے رحمی سے تپتی ریت پر کاٹا گیا ، لاش کی بے حرمتی کی گئی اور اس کو گھوڑوں سے پامال کیا گیا تو آسمان بھی خون کے آنسو کیوں نہ رویا ہوگا ، اور زمین کا سینہ بھی کیوں نہ شق ہوگیا ہوگا ۔

چوتھے یہ کہ یہ خالصتاً حق و باطل کا معرکہ تھا ۔ اس میں دور دور تک کسی طرح کی کوئی مادی آلائش نہ تھی ۔ کہاں یزید کی طاقت و حشمت اور ہزاروں کا لشکر اور کہاں نحیف و نزار حسینؑ اور اہلِ بیت کا مختصر سا قافلہ جو ۲ ، محرم کو کربلا کے میدان میں یزیدی فوجوں سے گھر گیا ۔ تمام راستے بند کر دیئے گئے ۔ اور یزید کی بیعت پر اصرار کیا جانے لگا ۔ ۷ ، محرم کو دریائے فرات پر پہرہ بٹھا دیا گیا ، اور امام حسینؑ اور ان کے رفقا پر پانی بند کر دیا گیا ۔ ۸ ، محرم کو عمرو بن سعد نے پھر بیعت کے لیے کہلوایا ۔ امام حسینؑ کے استقلال میں اب بھی فرق نہ آیا ۔ آپ نے بیعت سے صاف انکار کر دیا ، اور کہا کہ میں مکے یا مدینے واپس جا کر گوشہ نشین ہو جاؤں گا ، یہ بھی ممکن نہ ہو تو یزید کی سلطنت سے نکل کر ہندوستان یا کسی اور ملک میں جا رہوں گا ۔ لیکن ان میں سے کوئی بات منظور نہ کی گئی ، اور ۹ ، محرم کو شمر گورنر کوفہ ابنِ زیاد کا حکم لے کر پہنچا کہ یا تو امام حسینؑ سے یزید کی بیعت لی جائے یا ان کا سر لایا جائے ۔ ۹ کی شب آپ نے اپنے رفقا کے ساتھ عبادت میں گزاری ۔ حتیٰ کہ صبح کا آفتاب اپنے خونیں چہرے کے ساتھ نمودار ہوا ۔ موت کا بھیانک منظر سب کی آنکھوں کے سامنے تھا ۔ لیکن کیا مجال کہ کسی کے بھی پائے استقلال میں لغزش آئی ہو ۔

پانچویں یہ کہ یہ المناک سانحہ شہادت کے ساتھ ختم نہیں ہو جاتا بلکہ اس کی دلدوزی اور اذیت و اندوہ ناکی کا سلسلہ اصل سانحے کے بعد بھی جاری رہتا ہے ۔ شہیدوں کی لاشوں کو گھوڑوں سے پامال کیا جاتا ہے ، عورتوں کے سروں سے چادریں کھینچی جاتی ہیں اور خیموں میں آگ لگا دی جاتی ہے شہیدوں کے سروں کو نیزوں پر چڑھا کر آگے آگے رکھا جاتا ہے ۔ عرب کے شریف ترین خاندان کی غیرت مند بیبیوں کو بے مقنع و چادر اونٹوں کی ننگی پیٹھ پر بٹھایا جاتا ہے اور حسینؑ کے بیمار بیٹے سید سجاد زین العابدینؑ کو پُر خار راستوں سے پیدل چلنے پر مجبور کیا جاتا ہے ، غرض انتہائی شقاوت اور ذلت و خواری سے یہ قافلہ کوفہ اور پھر دمشق لے جایا جاتا ہے ۔ اس دوران اہلِ حرم اور بالخصوص امامؑ کی بہن حضرت زینبؑ ایسی پُر اثر تقریریں کرتی ہیں کہ اہلِ عرب کے دل ہل جاتے ہیں اور باطل کا پردہ فاش ہو جاتا ہے ۔

حسینؑ ابن علیؑ کی اس بے مثال شہادت نے اسلام کے فلسفۂ جہاد و قربانی کی جس روایت کو روشن کیا اس کا گہرا اثر ادبیات پر بھی پڑا ۔ زیرِ نظر مضمون میں اس کی معنویت اور مضمرات کے بارے میں جو کچھ بھی عرض کیا جائے گا وہ ادب ہی کے حوالے سے ہوگا ۔ برِصغیر میں اُردو زبان جس وقت ابھی اپنی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی ، بعض علاقائی بولیوں اور لوک روایتوں میں ان دردناک واقعات کا عوامی اظہار ہو رہا تھا ۔ سرائیکی ، سندھی ، پنجابی ، برج ، اودھی ، دکنی اور بہت سی دوسری لوک روایتوں میں ایسا ذخیرہ ملتا ہے جس میں خون کے آنسوؤں کی آمیزش ہے ۔ اُردو میں صنفِ مرثیہ کے باقاعدہ وجود میں آنے سے پہلے ، دوہے ، نوحے وغیرہ پڑھے جاتے تھے ۔ دکنی اُردو میں چومصرع مرثیوں کا رواج تھا ۔ پھر شمالی ہندوستان میں دو مصرعے ، چومصرعے مرثیے اور نوحے یا سوز و سلام کہے جاتے رہے ۔ ان کا مقصد مصائبِ اہلِ بیت کا بیان اور عقیدت و احترام کے درد و غم کے جذبات کا اظہار تھا پھر میر ضمیر اور میر خلیق نے اس کو شعری اظہار کی سطح دی اور اس کے لیے مسدس کو اپنایا ۔ مرثیے کے لیے مثنوی اور غزل کی ہیئت کو بھی برتا گیا ۔ سلام و نوحے ، غزل کی ہیئت میں لکھے جاتے ہیں ۔ قصیدے اور رباعی کا دامن بھی ان مضامین سے خالی نہیں ۔ لیکن مسدس مرثیے سے مخصوص ہوگیا ۔ اور انیس و

و دبیر نے اس صنف کو ایسی ترقی دی اور اپنے شعری کمالات کی ایسی دھاک بٹھائی کہ ان کے بعد پھر کسی کو ایسی بلندی نصیب نہ ہوئی۔ مرثیہ انیس و دبیر کے بعد بھی لکھا جاتا رہا اور آج بھی لکھا جا رہا ہے۔ مرثیہ اُردو شاعری کی ایسی جہت کو پیش کرتا ہے جس کی نظیر غالباً اتنے بڑے پیمانے پر دوسری زبانوں میں نہیں ملے گی۔ اُردو ادب کی اصناف کا کوئی مطالعہ، صنفِ مرثیہ کے فروغ اور ارتقا کے مطالعے کے بغیر مکمل ہی نہیں ہو سکتا۔ اُردو شاعری کی شاید ہی کوئی تاریخ ہو جس میں مرثیے کا ذکر نہ ہو۔ خالص صنفِ مرثیہ کے بارے میں اور انیس و دبیر اور دوسرے مرثیہ گو شعرا کے کمالات پر متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں۔ مرثیہ بیسویں صدی میں بھی لکھا جا رہا ہے، اور موجودہ عہد کے مرثیہ گویوں میں شاد عظیم آبادی، جوش ملیح آبادی اور جمیل مظہری کے بعد سید آلِ رضا، امیر رضا مظہری، نسیم امروہوی، ڈاکٹر صفدر حسین، صبا اکبر آبادی، نجم آفندی، زائر سیتا پوری، امید فاضلی اور ڈاکٹر وحید اختر کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ مرثیہ اگرچہ مذہبی صنفِ سخن ہے، اس کو فروغ دینے والوں میں بہت سے غیر مسلم شعرا کے نام بھی ملتے ہیں مثلاً مہا راجہ بلوان سنگھ راجہ، چھنو لال دلگیر، وتو رام کوثری، رائے سدھر ناتھ فراقی، متھرا لال دھون وحشی، کنور سین مضطر، بشیشور پرشاد منور لکھنوی، نانک چند کھتری نانک، روپ کماری کنور، بھو رام جوش ملسیانی، گوپی ناتھ امن، باوا کرشن گوپال مغموم، نرائن داس طالب دہلوی، دگمبر پرشاد جین گوہر دہلوی، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، دشو ناتھ پرشاد ماتھر لکھنوی، چند بہاری لال ماتھر صبا جے پوری، گورو سرن لال ادیب، پنڈت رگھو ناتھ سہائے اُمید، امر چند قیس، راجندر ناتھ شیدا، رام پرکاش ساحر، امہر لال سونی ضیا فتح آبادی، جاوید وششٹ اور درشن سنگھ دُگل کا کلام اکثر کتابوں میں ملتا ہے۔ اس وضاحت سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ مرثیے کی روایت کے کئی ادوار ہیں اور یہ سلسلہ کئی صدیوں پر محیط ہے۔ یہ سارے کا سارا سرمایہ "رثائی ادب" کہلاتا ہے، اور اس کی اہمیت اور معنویت مسلّم ہے۔ لیکن زیرِ نظر مضمون میں "رثائی ادب" یعنی جواز روئے روایت رثائی ادب قرار پاتا ہے، اس سے سروکار نہیں۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ موجودہ عہد میں نئے معنیاتی تقاضوں کے تحت شہادتِ حسینؑ کا تاریخی حوالہ رسمی رثائی ادب سے ہٹ کر عام اُردو شاعری میں بھی پرورش پا رہا ہے اور پچھلی تین چار دہائیوں سے ایک نئے اظہاری اور شعری رجحان کی صورت اختیار کر رہا ہے، جو اپنی جگہ بے حد اہمیت و معنویت کا حامل ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ موجودہ عہد کی شاعری میں یہ تاریخی حوالہ، جن نئے معنیاتی مضمرات کے ساتھ ابھر رہا ہے، اس نوع کا تقاضا "رثائی شاعری" سے کیا بھی نہیں جا سکتا۔ بے شک رثائی ادب میں دوسری جہات بھی کارفرما ہو سکتی ہیں، لیکن وہاں بنیادی محرک اہلِ بیت کے مصائب کا بیان ہے، جب کہ عام شاعری میں بنیادی محرک کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ عام شاعری میں بنیادی حوالہ آتا تو ہے مذہبی تاریخی روایت ہی سے، لیکن اس میں تہہ در تہہ استعاراتی اور علامتی توسیع ہو جاتی ہے۔ اس طرح اس میں ایک عالمگیر آفاقی معنویت پیدا ہو جاتی ہے، جس کا اطلاق تمام انسانی برادری کی عمومی صورتِ حال پر اور موجودہ عہد میں جبر و تعدّی اور استبداد و استحصال کے خلاف نبرد آزما ہونے یا حق و صداقت کے لیے ستیزہ کار ہونے کی خصوصی صورتِ حال پر بھی ہو سکتا ہے۔ یہ بات ایک مثال کے ذریعے واضح ہو جائے گی۔ حضرت مسیحؑ کا مصلوب ہونا عیسائیت کی تاریخ کا مرکزی نقطہ ہے اور عیسائیت میں اس کی مذہبی اہمیت ہے۔ لیکن صلیب کا تصور آج صرف عیسائیت تک محدود نہیں، بلکہ دوسری عالمی روایتوں میں بھی صلیب کا تصور علامتی نوعیت سے دُکھ سہنے اور دُکھ جھیلنے کی انسانی صورتِ حال کے وسیع معنی میں ہر جگہ ملتا ہے۔ فن کار اپنے تخیّل میں آزاد ہے، اس کے ذہن و شعور کا بنیادی سرچشمہ اکثر و بیشتر اس کی اپنی مذہبی ثقافتی روایتیں ہی ہوا کرتی ہیں، لیکن چونکہ فن خود حقیقت کی نئی تخلیق ہے۔ فنکار یا شاعر تاریخ کی عظیم روایتوں کی بازیافت بھی کرتا ہے اور ان سے نیا رشتہ بھی جوڑتا ہے، نیز پرانی سچائیوں کو نئی روشنی میں بھی پیش کرتا ہے جس کی اُس کے عہد کو ضرورت ہوتی ہے۔ ادھر کئی برسوں سے میں برابر محسوس کرتا رہا ہوں کہ سانحۂ کربلا اور اس کے محترم کرداروں کے حوالے سے جدید اُردو شاعری میں ایک نیا تخلیقی رجحان فروغ پا رہا ہے جو معنیاتی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے، لیکن ہنوز اُردو تنقید نے اس پر توجہ نہیں کی۔ زیرِ نظر مضمون کا مقصد یہی ہے کہ اس نئے شعری رجحان

کے آغاز و ارتقا کی نشاندہی کی جائے اور امکانی حد تک اس کے اسلوبیاتی پیرایوں اور ساختیاتی نیز معنیاتی مضمرات کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ یہ ماضا دقت طلب اور پھیلا ہوا کام ہے اور اس کو ایک مضمون میں سمیٹنا خاصا مشکل ہے۔ تاہم میری امکانی کوشش ہوگی کہ کوئی ضروری پہلو نظر انداز نہ ہو۔

(۲)

خواجہ حالی نے یادگارِ غالب میں مرزا غالب کے اس اعتراف کا ذکر کیا ہے کہ انہوں نے مجتہد العصر سید محمد صاحب کے اصرار پر مرثیہ لکھنا شروع کیا، لیکن مشکل سے مسدس کے تین بند لکھے تھے، اس سے آگے ان سے نہ چلا۔ غالب کا بیان ہے:

"یہ ان لوگوں کا حصہ ہے جنہوں نے اس وادی میں عمریں بسر کی ہیں۔" (ص ۹۱)

امتیاز علی عرشی نے سرور ریاض کے حوالے سے لکھا ہے کہ غالب نے ریاض الدین امجد سندیلوی متخلص بہ ریاض سے کہا "یہ حصہ دبیر کا ہے۔ وہ مرثیہ کوئی میں فوق لے گیا ہے۔ ہم سے آگے نہ چلا، نا تمام رہ گیا۔" (نسخۂ عرشی ص ۳۸۸)۔ جب بھی کوئی تاریخی حوالہ مذہبی اصناف سے نکل کر دوسری اصناف سخن میں پہنچتا ہے اور علامتی اظہاری شکلیں اختیار کرتا ہے، تو علاوہ معنیاتی وجوہ کے اس کی فنی وجوہ بھی ہو سکتی ہیں۔ کوئی بھی صاحبِ کمال یا صاحبانِ کمال کسی بھی حوالے کے خاص نوع کے اظہاری امکانات کو ختم بھی کر دیتے ہیں۔ غالب کا اعتراف اس کا کھلا ہوا ثبوت ہے، وہی غالب جو فارسی غزل میں حمد کے انداز میں کہہ چکے تھے:

بزمِ ترا شمع و گل خستگیِ بوتراب سازِ ترا زیر و بم واقعۂ کربلا

واقعۂ کربلا کے تاریخی حوالے کا استعاراتی اظہار غزل کی کلاسیکی روایت میں یقیناً ڈھونڈا جا سکتا ہے اور اس کی تلاش سعیِ لاحاصل نہ ہوگی۔ میر تقی میر کا یہ شعر اس کا بیّن ثبوت ہے:

شیخ پڑے محرابِ حرم میں پہروں دوگانہ پڑھتے رہو سجدہ ایک اس تیغ تلے کا اُن سے ہو تو سلام کریں

یہاں تیغ سے مراد حسنِ محبوب بھی ہو سکتا ہے جو کشتنی ہے یا چشم و ابروئے محبوب جس کے وار سہہ کر شخصیت مکمل ہوتی ہے، لیکن پہلے مصرعے میں شیخ، محرابِ حرم، دوگانہ کچھ اور ہی فضا پیدا کرتے ہیں نیز "پہروں دوگانہ پڑھتے رہو" میں اس ظاہرداری پر جو باطنی اقدار سے خالی ہو، ہلکا سا طنز بھی ہے۔ اب دونوں مصرعوں کو ملا کر پڑھیے، تو تیغ تلے کا سجدہ اور سلام کسی اور ہی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اگرچہ پورے شعر میں واقعۂ کربلا یا اس کے کسی محترم کردار کا کوئی ذکر نہیں، لیکن ظاہرداری اور تیغ تلے کا سجدہ سلام کرنے سے جس تضاد کی فضا بندی ہوئی ہے، اس میں ذہن معاً اسی تاریخی واقعے کی طرف رجوع ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کرشمہ فن کے رمزیہ اور ایمائی رشتوں کی بدولت قائم ہوتا ہے۔

انہیں ایمائی رشتوں کی روشنی میں ذرا ذیل کے اشعار بھی ملاحظہ فرمائیے:

دست کش نالہ، پیش رو گریہ آہ چلتی ہے یاں علم لے کر

زیرِ شمشیرِ ستم میر تڑپنا کیسا سر بھی تسلیم محبت میں ہلایا نہ گیا

اپنے جی ہی میں نہ آئی کہ پئیں آبِ حیات ورنہ ہم میر اسی چشمے پہ بے جان ہوئے

وا اس سے سرِ حرف تو ہو گو کہ یہ سر جائے ہم حلقِ بُریدہ ہی سے تقریر کریں گے

اس دشت میں اے سیل سنبھل ہی کے قدم رکھ ہر سمت کو یاں دفن مری تشنہ لبی ہے

بظاہر یہ عشقیہ شاعری کے اشعار ہیں، لیکن کیا ان اشعار کی امیجری پر تاریخ کی پرچھائیں پڑتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ پہلے شعر میں نالہ، گریہ، آہ، غزلیہ شاعری کے عام الفاظ ہیں، لیکن ان کا ایک ساتھ آنا، اور ظلم کے ساتھ آنا کیا تصویر پیش کرتا ہے۔ دوسرا شعر حد درجہ عمومیت لیے ہوئے ہے اور تغزل کے رنگ میں رچا ہوا ہے۔ اس میں کوئی لفظ ایسا نہیں ہے جس سے کسی طرح کی تخصیص قائم ہو۔ لیکن جتنا ہی یہ شعر اپنے حوالۂ فیضان کے اعتبار سے مبہم ہے، اتنا ہی اپنی تاثیر اور دردمندی میں بے پناہ ہے۔ اس نوع کے اشعار کے بارے میں قطعیت سے کچھ کہنا جمالیاتی حسن کاری کے تعامل کے بھی خلاف ہے۔ تیسرے شعر میں فرات اور پیاس کے ان کہے حوالے سے معنی در معنی کا جو پہلو دار نظام قائم ہو گیا ہے، ذوقِ سلیم اس کو بخوبی محسوس کر سکتا ہے۔ چوتھے شعر کا انتخاب اُس جائے اُ کی وجہ سے نہیں، بلکہ اُ ہم حلقِ بُریدہ ہی سے تقریر کریں گے اُ کی وجہ سے کیا گیا ہے۔ غور فرمایئے کیا امیجری ہے اور کیا اثر اس سے مرتب ہوتا ہے۔ یہ اشارہ شہادت کے بعد کی روایت سے ماخوذ ہے۔ روایت لوک وِرثہ کا حصّہ ہوتی ہے اور اس کا تعلق شعور سے زیادہ لاشعور سے ہوتا ہے۔ شاعری میں اس کو اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ پانچواں شعر بھی لطف و اثر میں کم نہیں۔ سیل یا سیلِ گریہ یا سیلاب کا مضمون میر کے یہاں عام ہے، لیکن دوسرے مصرعے میں اُ ہر سمت کو یاں دفن مری تشنہ لبی ہے اُ کہہ کر میر نے کچھ اور ہی معنویت اور کیفیت پیدا کی ہے۔ بہرحال یہ سب عشقیہ شاعری کے دردمند اشعار ہیں، لیکن اس سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ ان میں بعض اظہاری اور معنیاتی عناصر اپنی تخلیقی غذا اس تاریخی روایت سے حاصل کرتے ہیں جو صدیوں سے ثقافتی سائیکی میں جذب ہو گئی ہے۔

غرض غزل کے اس نوع کے اشعار میں اس تاریخی واقعے کے استعاراتی ابعاد کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ کلاسیکی عہد میں اس معنیاتی نظام کا بنیادی ساختیہ ظاہرداری اور باطنیت کی کشمکش تھا۔ وہ طبقہ جو اقتدار پر قابض تھا، طاقت و ہوس کے نشے میں ریاکاری و منافقت کا شکار تھا۔ اس کے مقابلے میں عوامی طبقہ تھا، جو باطنی اقدار یعنی پاکیزگیِ نفس اور عشق و خیر و خدمتِ خلق کو اصل مذہب گردانتا تھا۔ ظاہر پرستی اور باطنیت کی آویزش پورے عہدِ وسطیٰ میں ملتی ہے۔ انیسویں صدی میں برصغیر کے نشاۃ الثانیہ اور عہدِ جدید میں داخل ہونے کے بعد بالخصوص سیاسی المیۂ ۱۸۵۷ء کے بعد عہدِ وسطیٰ کا ظاہرداری اور باطنیت کی آویزش کا روحانی ساختیہ ایک نئے سیاسی سماجی ساختیے کو راہ دیتا ہے۔ اب اس میں حق و باطل یا خیر و شر کے معنی بدل جاتے ہیں۔ چنانچہ غیر ملکی استحصالی قوتیں یا برطانوی سامراج اب باطل یا شر ہے اور اس کے خلاف ستیزہ کاری یا جدوجہد کرنا عینِ حق اور خیر ہے۔ یوں تو اُردو شاعری میں یہ احساس انیسویں صدی ہی سے ملنے لگتا ہے، لیکن صحیح معنوں میں سرسید، حالی اور آزاد کے بعد راہ ہموار ہو جاتی ہے۔ البتہ اس نوع کے اظہارات میں پورا شعوری حوصلہ کہیں بیسویں صدی کے اوائل میں جا کر پیدا ہوتا ہے، اور اس احساس کو جو چیز مہمیز کرتی ہے وہ تحریکِ خلافت ہے۔ ۱۹۱۱ء میں جب جنگِ بلقان چھڑی تو ہندوستانیوں کے زخم تازہ ہو گئے اور وہ بہت بے چین ہو گئے۔ ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگِ عظیم شروع ہوئی تو اس میں ترکی، جرمنی کے ساتھ تھا، چنانچہ جنگ ختم ہونے کے بعد برطانیہ نے ایشائے کوچک میں ترکی کے مقبوضات فرانس اور انگلستان میں تقسیم کر لیے۔ اس سے پورے ہندوستان اور بالخصوص مسلمانوں میں شدید برہمی پھیل گئی اور تحریکِ خلافت اور ترکِ موالات شروع ہوئی۔ مولانا محمد علی جوہر اس تحریک کے قائدین میں تھے۔ اُن کا شعری ذوق بہت رچا ہوا اور بالیدہ تھا۔ اگرچہ وہ شاگرد داغ کے تھے لیکن سیاسی شاعری میں حسرت موہانی سے متاثر تھے۔ انہوں نے کئی بار قید و بند کی صعوبتیں جھیلیں۔ جیل سے ان کا کلام جیلر کی مہریں لگ کر باہر آتا تھا، اور شائع ہوتے ہی بے حد مقبول ہو جاتا تھا۔ ان کی اسی زمانے کی ایک غزل ہے:

دورِ حیات آئے گا قاتل قضا کے بعد   ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد

اسی غزل کا شعر ہے:

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے   اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

نظم شائع ہوتے ہی زبان زدِ خاص و عام ہوگیا۔ یہ خارج از امکان نہیں کہ بعد کی غزل پر اس کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور مرتب ہوا۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں مولانا محمد علی جوہر نے دیکھتے ہی دیکھتے اپنی تحریر و تقریر اور عبارت و اشارت سے قوت و توانائی کی ایسی آگ بھڑکا دی کہ پوری تحریکِ آزادی میں اعتمادی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی۔ قومی رہنما دوسرے بھی تھے لیکن آتش فشانی اور شعلہ نسانی کا منصب گویا انہیں کو ودیعت ہوا تھا۔ انگریز سامراج کے جبر و استبداد سے ان کے پائے استقلال میں کبھی لغزش نہیں آئی، بلکہ جس قدر ظلم و جور میں شدت ہوئی، مولانا کا جوشِ قربانی اور جذبۂ ایثار و شہادت اتنا ہی کھل کر سامنے آیا۔ مندرجہ بالا یادگار غزل کے علاوہ اور بھی کئی مقامات پر مولانا نے سانحۂ کربلا کے تاریخی و معنوی انسلاکات کو اپنی غزل میں برتا ہے اور ان سے تخلیقی سطح پر مجاہدینِ آزادی کے جذبۂ حریت اور حوصلۂ شہادت کو للکارا ہے:

پیغام ملا تھا جو حسینؑ ابنِ علیؑ کو
خوش ہوں وہی پیغامِ قضا میرے لیے ہے

فرصت کسے خوشامدِ شمر و یزید سے
اب ادعائے پیرویِ پنجتنؑ کہاں

کہتے ہیں لوگ ہے رہِ ظلمات پُرخطر
کچھ دشتِ کربلا سے سوا ہو تو جانیے

جب تک کہ دل سے محو نہ ہو کربلا کی یاد
ہم سے نہ ہو سکے گی اطاعت یزید کی

بنیادِ جبر و قہر اشارے میں ہل گئی
ہو جائے کاش پھر وہی ایمائے کربلا

روزِ ازل سے ہے یہی اک مقصدِ حیات
جائے گا سر کے ساتھ ہی سودائے کربلا

جہاں تک نظم کا تعلق ہے، واقعۂ کربلا اور شہادتِ حسینؑ کی نئی معنویت کی طرف سب سے پہلے اقبال کی نظر گئی، اور اس کا پہلا بھرپور تخلیقی اظہار ان کے فارسی کلام میں ملتا ہے۔ اقبال کی اردو شاعری کی مثالیں بہت بعد کی ہیں۔ بالِ جبریل ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی۔ رموزِ بے خودی البتہ ۱۹۱۸ء میں منظرِ عام پر آچکی تھی۔ اس میں "درمعنیِ حریتِ اسلامیہ و سرِّ حادثۂ کربلا" کے عنوان سے جو اشعار ہیں، یقیناً ان کو اس نئے معنیاتی رجحان کا پیش خیمہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ بات بھی بعید از قیاس نہیں کہ خود مولانا محمد علی جوہر اس معاملے میں اقبال سے متاثر رہے ہوں، کیونکہ اقبال کے فارسی کلام کی مثالیں تو یقیناً مولانا کی زندگی کی ہیں (مولانا کا انتقال ۱۹۳۱ء میں ہوا) اور اس میں شک نہیں کہ اقبال کا اثر نہایت ہمہ گیر اور وسیع تھا۔ رموزِ بے خودی میں "درمعنیِ حریتِ اسلامیہ و سرِّ حادثۂ کربلا" سے متعلق اشعار رکنِ دوم میں آتے ہیں، جہاں شروع کا حصہ رسالتِ محمدیہ اور تشکیل و تاسیسِ حریت و مساوات و اخوتِ بنی نوعِ آدم کے بارے میں ہے۔ اس کے بعد اخوتِ اسلامیہ کا حصہ ہے، پھر مساوات کا، اور ان کے بعد حریتِ اسلامیہ کے معنی میں سرِّ حادثۂ کربلا بیان کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ حادثۂ کربلا کا ذکر اسلام کی بنیادی خصوصیات گنواتے ہوئے آیا ہے۔ اس حصے میں شروع کے کچھ اشعار عقل و عشق کے ضمن میں ہیں، اس کے بعد اقبال جب اصل موضوع پر آتے ہیں تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کردارِ حسینؑ کو کس نئی روشنی میں دیکھ رہے ہیں اور کن پہلوؤں پر زور دینا چاہتے ہیں۔ حسینؑ کے کردار میں انہیں عشق کا وہ تصور نظر آتا ہے جو ان کی شاعری کا مرکزی نقطہ تھا۔ اور اس میں انہیں حریت کا وہ شعلہ بھی ملتا ہے جس کی تب و تاب سے وہ ملت کی شیرازہ بندی کرنا چاہتے تھے، اور نئے نوآبادیاتی تناظر میں ہم وطنوں کو جس کی یاد دلانا چاہتے ہیں:

ہر کہ پیماں با ہوالموجود بست
گردنش از بندِ ہر معبود رست

عشق را آرامِ جاں حریت است
ناقہ اش را ساربان حریت است

آں شنیدستی کہ ہنگامِ نبرد
عشق با عقلِ ہوس پرور چہ کرد

آں امامِ عاشقاں پورِ بتولؓ ‏ ‏ ‏ سروِ آزادے ز بستانِ رسولؐ
اللہ اللہ بائے بسم اللہ پدر ‏ ‏ ‏ معنیٔ ذبحٌ عظیم آمد پسر
بہرِ آں شہزادۂ خیر الملل ‏ ‏ ‏ دوشِ ختم المرسلیں نعم الجمل
سرخ رو عشقِ غیور از خونِ او ‏ ‏ ‏ شوخیِ ایں مصرع از مضمونِ او
درمیانِ اُمّت آں کیواں جناب ‏ ‏ ‏ ہمچو حرفِ قُل ھو اللہ در کتاب
موسیٰؑ و فرعون شبیرؓ و یزید ‏ ‏ ‏ ایں دو قوت از حیات آید پدید
زندہ حق از قوتِ شبیری است ‏ ‏ ‏ باطل آخر داغِ حسرت میری است
چوں خلافت رشتہ از قرآں گسیخت ‏ ‏ ‏ حریت را زہر اندر کام ریخت
خاست آں سر جلوۂ خیر الامم ‏ ‏ ‏ چوں سحابِ قبلہ باراں در قدم
بر زمینِ کربلا بارید و رفت ‏ ‏ ‏ لالہ در ویرانہ ہا کارید و رفت

رموزِ بے خودی ہی میں "در معنی ایں کہ سیدۃ النساء فاطمۃ الزہراؓ اسوۂ کاملہ ایست برائے نساءِ اسلام" کے ذیل میں بھی حسینؓ کا ذکر آیا ہے۔

در نوائے زندگی سوز از حسینؓ ‏ ‏ ‏ اہلِ حق حریت آموز از حسینؓ
سیرتِ فرزندہا از اُمّہات ‏ ‏ ‏ جوہرِ صدق و صفا از اُمّہات
مزرعِ تسلیم را حاصل بتولؓ ‏ ‏ ‏ مادراں را اُسوۂ کامل بتولؓ

اس کے فوراً بعد "خطاب بہ مخدّراتِ اسلام" میں یہ حوالہ پھر آیا ہے:

فطرتِ تو جذبہ ہا دارد بلند ‏ ‏ ‏ چشمِ ہوش از اسوۂ زہراؓ مبند
تا حسینےؓ شاخِ تو بار آورد ‏ ‏ ‏ موسمِ پیشیں بہ گلزار آورد

پھر یہ حوالہ زبورِ عجم (۱۹۲۷ء) کی ایک غزل کے اس زبردست شعر میں ملتا ہے:

ریگِ عراق منتظر کشتِ حجاز تشنہ کام
خونِ حسینؓ باز دہ کوفہ و شامِ خویش را

ریگِ عراق منتظر ہے، کشتِ حجاز تشنہ کام ہے۔ اپنے کوفہ و شام کو خونِ حسینؓ پھر دے۔ اس میں حال کا صیغہ اور کوفہ و شامِ خویش نئی فکر کے غماز ہیں، یعنی پھر وہی تشنگی کا منظر ہے اور موجودہ حالات میں تمہارے کوفہ و شام کو خونِ حسینؓ کی پھر ضرورت ہے۔ یہ تھی وہ تڑپ اور آگ جو اقبال کو بار بار اس حوالے کی طرف لے آتی تھی

جاوید نامہ (۱۹۳۲ء) میں سلطان شہیدؒ (ٹیپو سلطان) کا ذکر کرتے ہوئے اسے "وارثِ جذبِ حسینؓ" کہا ہے۔ پس چہ باید کرد (۱۹۳۶ء) میں بھی "فقر" اور "حرفے چند با اُمّتِ اسلامیہ" کے ذیل میں حسینؓ کا حوالہ آیا ہے:

فقرِ عریاں گرمیِ بدر و حنین ‏ ‏ ‏ فقرِ عریاں بانگِ تکبیرِ حسینؓ

ارمغانِ حجاز (۱۹۳۸ء) میں فرماتے ہیں:

اگر پندے ز درویشے پذیری — ہزار امّت بمیرد تو نہ میری
بتولے باش و پنہاں شو ازیں عصر — کہ در آغوشِ شبیرے بگیری

آخری مجموعہ ارمغانِ حجاز جو اقبال کے انتقال کے کچھ ماہ بعد ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا، اس شعر پر ختم ہوتا ہے:

ازاں کشتِ خرابے حاصلے نیست — کہ آب از خونِ شبیرے ندارد!

اقبال فارسی میں بھی جو کچھ لکھتے تھے، پوری اُردو دنیا میں اس سے ارتعاش پیدا ہوتا تھا۔ رثائی ادب سے ہٹ کر نئے تناظر میں اس تاریخی حوالے کی اہمیت کا ذکر اُردو دنیا کے لیے ایک بالکل نیا موضوع تھا۔ اقبال کی اُردو شاعری میں اس موضوع کی گونج پہلی بار بالِ جبریل (۱۹۳۵ء) کی غزلوں اور نظموں میں سنائی دیتی ہے۔ فارسی اور اُردو دونوں زبانوں کے کلام کے پیشِ نظر اقبال کے یہاں حسین، شبیر، مقامِ شبیری، اسوۂ شبیری، باقاعدہ تمیم کا درجہ رکھتے ہیں۔ ذیل کے اُردو اشعار اس سلسلے میں بے حد اہم ہیں۔ ان کو اس رجحان کے اوّلین سنگِ میل سمجھنا چاہیے۔ نئے نوآبادیاتی تناظر میں ان کی معنویت غور طلب ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ ان اشعار نے بعد کے شعرا کے لیے اس تاریخی حوالے کے نئے علامتی ابعاد کو روشن نہ کیا ہوگا۔

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری — بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم — نہایت اس کی حسینؑ، ابتدا ہے اسمٰعیلؑ

اقبال کے اس تخلیقی رویّے کا اثر بعد میں آنے والے شاعروں پر رفتہ رفتہ مرتّب ہوا، اور یوں آہستہ آہستہ شعری اظہار کی ایک نئی راہ کھل گئی۔ بالِ جبریل کی مختصر نظم 'فقر' کا نقطۂ عروج بھی کئی فارسی نظموں کی طرح 'سرمایۂ شبیری' ہی ہے:

اک فقر سکھاتا ہے صیّاد کو نخچیری — اک فقر سے کھلتے ہیں اسرارِ جہانگیری
اک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری — اک فقر سے مٹّی میں خاصیّتِ اکسیری
اک فقر ہے شبیری اس فقر میں ہے میری — میراثِ مسلمانی، سرمایۂ شبیری

انتہا درجہ کی حسن کاری اور بے حد شدتِ احساس کے ساتھ یہ حوالہ بالِ جبریل کی شاہکار نظم "ذوق و شوق" کے دوسرے بند میں ابھرتا ہے۔ اختتامی شعر میں تطبیق، تصتوّرِعشق سے کی گئی ہے جو اقبال کا مرکزی موضوع ہے۔

صدقِ خلیلؑ بھی ہے عشق، صبرِ حسینؑ بھی ہے عشق — معرکۂ وجود میں، بدر و حنین بھی ہے عشق

اسی بند کا یہ شعر:

قافلۂ حجاز میں ایک حسینؑ بھی نہیں — گرچہ ہے تاب دار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

بھی، جس کا پہلا مصرع تو ضرب المثل کا درجہ اختیار کر چکا ہے۔ شاعر تڑپ کر کہتا ہے کہ ذکرِ عرب عربی مشاہدات سے اور فکرِ عجم عجمی تخیلات سے تہی ہو گئے ہیں۔ کاش کوئی حسین ہو جو زوال و غفلت کے اس پُرآشوب دَور میں حریّت و حق کوشی کی شمع روشن کرے۔

تازیانۂ بے خودی ۱۹۱۸ء میں بالِ جبریل ۱۹۳۵ء میں اور ارمغانِ حجاز ۱۹۳۸ء میں منظرِ عام پر آئیں۔ لگ بھگ اسی زمانے میں جوش ملیح آبادی کے یہاں بھی شہادتِ حسینؑ کا حوالہ نئے انقلابی ابعاد کے ساتھ ملنے لگتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ یوں تو جوش ملیح آبادی نے 'ذاکر سے خطاب' اور 'سوگوارانِ حسینؑ سے خطاب' جیسی نظمیں بھی لکھیں جن کا مقصد اصلاح تھا، لیکن شہادتِ حسینؑ کی انقلابی معنویت کی طرف اشارے انہوں نے رثائی ادب کے دائرے ہی میں رہ کر کیے۔ شعلہ و شبنم میں اس نوعیت کا جتنا کلام ہے، اس کے بارے میں خود جوش نے وضاحت کر دی ہے کہ یہ تمام نظمیں ۱۹۲۷ء سے پہلے

کی ہیں۔ جوش ان منظومات کو بھلے ہی زیادہ اہمیت نہ دیتے ہوں، کردارِ حسینؑ کی انقلابی معنویت کو روشن کرنے میں جوش کی شاعری نے نہایت اہم خدمت انجام دی۔ کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ان کا پہلا مرثیہ جو "آوازۂ حق" کے نام سے شائع ہوا، اور جس کے آخری بند میں واضح طور پر جوش نے صدیوں کی تاریخ کا سلسلہ اپنے عہد کی سامراج دشمنی سے ملا دیا، ۱۹۱۸ء کی تصنیف ہے۔ اقبال کی شہرۂ آفاق تصنیف رموزِ بے خودی بھی (جس سے ہم "در معنیِ حریتِ اسلامیہ و سِرِّ حادثۂ کربلا" اور متعدد دوسرے حوالے پیش کر چکے ہیں) ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ پہلی جنگِ عظیم کے اختتام کا اور تحریکِ خلافت کے تقریباً آغاز کا زمانہ تھا۔ جوش کا یہ بند ملاحظہ ہو جس میں وہ دعوت دیتے ہیں کہ اسلام کا نام جلی کرنے کے لیے لازم ہے کہ ہر فرد حسینؑ ابنِ علیؑ ہو:

اے قوم! وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ اسلام ہے پھر تیرِ حوادث کا نشانہ
کیوں چپ ہے اسی شان سے پھر چھیڑ ترانہ تاریخ میں رہ جائے گا مردوں کا فسانہ
مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر فرد حسینؑ ابنِ علیؑ ہو

واضح رہے کہ "آوازۂ حق" کو شعلہ و شبنم میں شامل کرتے وقت جو ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی، جوش نے اعتذار کا لہجہ اختیار کیا اور یہ نوٹ درج کیا "اس نظم کو صرف اس نظر سے پڑھا جا سکتا ہے کہ یہ آج سے اٹھارہ برس پیشتر کی چیز ہے۔" (ص ۲۴۸)۔ یوں تو جوش ملیح آبادی نے نو مرثیے کہے جنہیں ضمیر اختر نقوی نے مرتب کر کے شائع کر دیا ہے (جوش ملیح آبادی کے مرثیے، لکھنؤ ۱۹۸۱ء)، لیکن آزادی سے پہلے "آوازۂ حق" کے علاوہ جوش کا صرف ایک اور مرثیہ "حسینؑ اور انقلاب" ملتا ہے جو ۱۹۴۱ء کی تصنیف ہے۔ اس میں انہوں نے اپنے انقلابی خیالات کا اظہار اور بھی کھل کر کیا ہے اور کئی بندوں میں حسینؑ کو حریت و آزادی کے مظہر کے طور پر پیش کیا ہے۔ چالیسویں بند کی بیت ہے:

عباسِ نامور کے لہو سے دُھلا ہوا اب بھی حسینیت کا علم ہے کھلا ہوا

اس کے بعد کے کچھ بند ملاحظہ ہوں:

یہ صبحِ انقلاب کی جو آج کل ہے ضَو یہ جو مچل رہی ہے صبا پھٹ رہی ہے پَو
یہ جو چراغِ ظلم کی تھرا رہی ہے لَو در پردہ یہ حسینؑ کے انفاس کی ہے رَو
حق کے چھڑے ہوئے ہیں جو یہ ساز دوستو
یہ بھی اُسی جَری کی ہے آواز دوستو

پھر حق ہے آفتابِ لبِ بام اے حسینؑ پھر بزمِ آب و گِل میں ہے کہرام اے حسینؑ
پھر زندگی ہے سست و دگرگام اے حسینؑ پھر حریت ہے موردِ الزام اے حسینؑ
ذوقِ فساد و ولولۂ شر لیے ہوئے
پھر عصرِ نو کے شمر ہیں خنجر لیے ہوئے

اس مرثیہ کا خاتمہ اس بیت پر ہوا ہے:

دنیا تری نظیرِ شہادت لیے ہوئے
اب تک کھڑی ہے شمع ہدایت لیے ہوئے

اس سلسلے میں جوش کے ایک سلام کے یہ دو شعر بھی دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں، جس میں جدید ذہن کی صدائے گونج موجود ہے :

محراب کی ہوس ہے نہ منبر کی آرزو — ہم کو ہے طبل و پرچم و لشکر کی آرزو
اس آرزو سے میرے لہو میں ہے جزر و مد — دستِ بلا میں تھی جو بہتّر کی آرزو

ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ جوش رثائی ادب کی کلاسیکی روایت سے جو مذہبی مقصد کے لیے مخصوص تھی، سیاسی نوعیت کا کام لے رہے تھے۔ اس پر کچھ اعتراض بھی ہوئے۔ بایں ہمہ اس کا اعتراف بھی کیا گیا کہ جوش نے مرثیے میں انقلاب اور قومی آزادی کے تصور کو رواج دیا۔ تاہم رثائی ادب کی اپنی حدود تھیں، جن کا احترام مرثیہ گو شعرا کے لیے واجب تھا۔ جوش کی ایسی شخصیت کی بات ہی اور تھی۔ وہ اپنی رومانیت اور بغاوت کی وجہ سے ہر چیز کو نبھا سکتے تھے دوسروں کے لیے یہ ممکن نہیں تھا۔ جمیل مظہری نے پھر کوشش کی لیکن اُن سے چلا نہیں، اور اس کا چلنا ممکن بھی نہیں تھا۔ ان کوششوں کے برعکس، اقبال اور محمد علی جوہر نے نظم اور غزل میں کردارِ حسینؑ کی عظمت کے بلا واسطہ اور بالواسطہ تخلیقی اظہار کی جو راہ دکھائی تھی، اس نے آنے والوں کے لیے ایک شاہراہ کھول دی، اور بعد کی اردو شاعری میں اس رجحان کا فروغ دراصل انہیں اثرات کے تحت ہوا۔

(۳)

اقبال کے انتقال (۱۹۳۸ء) اور ترقی پسند تحریک کے آغاز (۱۹۳۵ء) کا زمانہ تقریباً ایک ہے۔ جدوجہدِ آزادی اپنے عروج پر پہنچ رہی تھی۔ ترقی پسند تحریک کی ترغیبات ذہنی میں تصورِ قومیت و آزادی و انقلاب کا بڑا ہاتھ تھا۔ پیشتر اس کے کہ زیرِ بحث رجحان کی ارتقائی کڑیوں کے سلسلے میں ترقی پسند شعرا کے اظہارات کا ذکر کیا جائے، فراق گورکھپوری، یگانہ چنگیزی اور سید سلیمان ندوی کے اشعار دیکھ لینا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے، کیونکہ ان کا زمانہ بھی تقریباً یہی ہے اور ان اشعار سے بھی اسی رجحان کی ابتدائی شکلوں کی توثیق ہوتی ہے :

خونِ شہید کا ترے آج ہے زیبِ داستاں — نعرۂ انقلاب ہے ماتمِ رفتگاں نہیں (فراق گورکھپوری)
ڈوب کر پار اُتر گیا اسلام — آپ کیا جانیں کربلا کیا ہے (یاس یگانہ)
وطن کو چھوڑ کر جس سرزمیں سے دل لگایا تھا — وہی اب خون کی پیاسی ہوئی ہے کربلا ہو کر (یاس یگانہ)
ہزار بار بچھے لے گیا ہے مقتل میں — وہ ایک قطرۂ خوں جو رگِ گلو میں ہے (سید سلیمان ندوی)

اقبال، محمد علی جوہر اور جوش ملیح آبادی کو اگر اس رجحان کا بنیاد گزار تسلیم کیا جائے تو ترقی پسند شاعروں کی حیثیت بیچ کی کڑی کی ہوگی، کیونکہ صحیح معنوں میں اس رجحان کو فروغ آگے چل کر جدید شاعری میں حاصل ہوا، اور اُردو شاعری میں یہ رجحان راسخ بھی جدید شاعروں کے اظہارات ہی کے ذریعے ہوا۔ جدید شعرا کا ذکر آگے اور آخری حصے میں کیا جائے گا۔ زیرِ نظر حصے میں ترقی پسند شعرا زیرِ بحث آئیں گے۔ حق بات یہ ہے کہ ترقی پسندوں کے انقلابی مفاہیم کے لیے یہ علامت جس قدر موثر تھی اتنے بڑے پیمانے پر اس کا ذکر ترقی پسند شاعری میں نہیں ملتا۔ لگتا ہے کہ اس حوالے کی بھرپور استعاراتی علامتی نشوونما کے لیے اردو شاعری کو ابھی، تقریباً بیس برس مزید انتظار کرنا تھا۔ فیض احمد فیض نے افتخار عارف کے مجموعے مہرِ دونیم پر پیش نامہ لکھتے ہوئے صحیح کہا تھا: "اب سے پہلے عشق و طلب، ایثار اور جاں فروشی، جبر و تعدی کا بیان، صرف منصور و قیس، اور فرہاد و جم کے حوالے سے کیا جاتا تھا۔ پھر جب گھر میں دار و رسن کی بات چلی تو مسیح و صلیب کے حوالے بھی آ گئے۔ لیکن المیۂ کربلا اور اس کے محترم کرداروں کا ذکر بیشتر سلام اور مرثیے تک محدود رہا، صرف علامہ اقبال کی نگاہ وہاں تک پہنچی۔" (ص ۵) یہ حقیقت ہے کہ ترقی پسند شاعری کے مرکزی حوالے سنتِ منصور اور ذکرِ دار و رسن ہی ہیں۔ یہاں حوالۂ حسینؑ کے سلسلے میں پاکستان کے ترقی پسند شعرا سے فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی کو لیا جائے گا اور ہندوستان سے مخدوم محی الدین اور علی سردار جعفری کو۔ سب سے پہلے احمد ندیم قاسمی

کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ شہادت ہے اُس انساں کی کہ اب حشر تلک — آسمانوں سے صدا آئے گی انساں انساں

لب پر شہدا کے تذکرے ہیں — لفظوں کے چراغ جل رہے ہیں

دیکھو اے ساکنانِ عالم — یوں کشتِ حیات سینچتے ہیں

فیض احمد فیض نے یوں تو ایک مرثیہ بھی لکھا ہے ۔ (رات آئی ہے شبّیرؑ پہ یلغارِ بلا ہے) تاہم ان کے یہاں اس مرکزی حوالے کا اثر نظموں میں بالخصوص ملتا ہے، غزلوں میں یہ حوالہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ذیل کے اشعار اس اعتبار سے غور طلب ہیں کہ ان میں مقتل، جاں، حساب چکانا، شان سلامت رہنا، اس نوع کے پیکر ہیں جن کا رشتہ غزل کی ایمائیت اور رمزیت کے ذریعے حق کوشی اور جاں فروشی کی تاریخی روایت سے ملایا جا سکتا ہے۔ مزید یہ کہ ان اشعار کا زمانی تناظر چونکہ عہدِ حاضر کا ہے، ان کی معنویت میں آج کے انسان کا درد نمایاں ہے:

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے — یہ جان تو آنی جانی ہے، اس جاں کی تو کوئی بات نہیں

مرے چارہ گر کو نوید ہو، صفِ دشمناں کو خبر کرو

وہ جو قرض رکھتے تھے جان پر وہ حساب آج چکا دیا

فیض کے کلیات نسخہ ہائے وفا میں مرے دل مرے مسافر کے بعد کا کلام "غبارِ ایام" کے تحت درج ہے۔ اس میں ایک تازہ نظم ہے۔ "ایک نغمہ کربلائے بیروت کے لیے" جس میں ان مظالم کا بیان ہے جو اسرائیلی درندوں کی طرف سے فلسطینی مجاہدین پر ڈھائے گئے۔ کربلا کی جاں فروشی کے سنگین تناظر میں اس نظم کی الم انگیزی اور بھی گہری ہو جاتی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں فیض کی جو نظم بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ وہ دستِ تہِ سنگ کی "شورشِ زنجیر بسم اللہ" ہے۔ لاہور جیل میں لکھی گئی اس نظم میں اگرچہ واقعۂ کربلا یا اس کے کسی کردار کا ذکر نہیں لیکن مختلف پیکروں کی مدد سے جو فضا بندی ہوئی ہے، اس سے پرسشِ ر، دریدہ دامنی، اور کہرامِ دار و گیر کی صدیوں پرانی روایت کی یاد تازہ ہو جاتی ہے:

ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ
ہر اک جانب مچا کہرامِ دار و گیر بسم اللہ
گلی کوچوں میں بکھری شورشِ زنجیر بسم اللہ

درِ زنداں پہ بلوائے گئے پھر سے جنوں والے
دریدہ دامنوں والے، پریشاں گیسوؤں والے
جہاں میں دردِ دل کی پھر ہوئی توقیر بسم اللہ
ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

گنو سب داغ دل کے، حسرتیں شوقیں نگاہوں کی
سرِ دربار پرسش ہو رہی ہے پھر گناہوں کی
کرو یارو شمارِ نالۂ شبگیر بسم اللہ

ستم کی داستاں، کشتہ دلوں کا ماجرا کہیے
جو زیرِ لب نہ کہتے تھے وہ سب کچھ برملا کہیے
مُصرِ ہے محتسب رازِ شہیدانِ وفا کہیے
لگی ہے حرفِ ناگفتہ پہ اب تعزیر بسم اللہ
سرِ مقتل چلو بے زحمتِ تقصیر بسم اللہ
ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

دستِ تہِ سنگ کی ایک اور نظم "آج بازار میں پابجولاں چلو" بھی اسی نوعیت کی ہے۔ ان دونوں نظموں کا زمانہ تقریباً ایک ہے، یعنی دونوں لاہور جیل میں کہی گئیں، پہلی جنوری ۱۹۵۹ء میں کہی گئی، اور دوسری فروری ۱۹۵۹ء کی یادگار ہے۔ امیجری کے فرق کے ساتھ دونوں جگہ بنیادی کیفیت بے گناہی اور حق کے لیے قربانی ہے:

چشمِ نم، جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشق پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پابجولاں چلو

دست افشاں چلو، مست و رقصاں چلو
خاک بر سر چلو، خوں بداماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہرِ جاناں چلو

مخدوم محی الدین کم گو تھے، لیکن ان کی شاعری گہرے تخلیقی رچاؤ، شائستہ اظہار اور حُسن کاری کا امتیازی نشان رکھتی ہے۔ مخدوم کے یہاں یہ تاریخی حوالہ تین جگہ ملتا ہے۔ سب سے پہلے ان کی نظم "تلنگانہ" کا یہ بند دیکھیے:

امامِ تشنہ لباں خضرِ راہ آبِ حیات
اندھیری رات کے سینے میں مشعلوں کی برات
مرا ثبات، مری کائنات، میری حیات
سلام مہرِ بغاوت، سلام ماہِ نجات

اس کے بعد اس حوالہ کا اثر اس نظم کے ایک شعر میں ملتا ہے جو انہوں نے مارٹن لوتھر کنگ کے قتل پر لکھی تھی:

یہ شام، شامِ غریباں ہے، صبح صبحِ حنین   یہ قتل، قتلِ مسیحاؑ، یہ قتل قتلِ حسینؑ

لیکن اس حوالے کا بھرپور تخلیقی اظہار اس نظم میں ہوا ہے جس کا عنوان ہے "چُپ نہ رہو" جو لومبا کے قتل پر لکھی گئی تھی:

شب کی تاریکی میں اک اور ستارہ ٹوٹا
طوق توڑے گئے، ٹوٹی زنجیر
جگمگانے لگا ترشے ہوئے ہیرے کی طرح
آدمیت کا ضمیر

پھر اندھیرے میں کسی ہاتھ میں خنجر چمکا
شب کے سناٹے میں پھر خون کے دریا چمکے
صبح دم جب مرے دروازے سے گزری ہے صبا
اپنے چہرے پہ لئے خونِ سحر گزری ہے ......

جب تلک دہر میں قاتل کا نشاں باقی ہے
تم مٹاتے ہی چلے جاؤ نشاں قاتل کے
روز ہو جشنِ شہیدانِ وفا چپ نہ رہو
بار بار آتی ہے مقتل سے صدا چپ نہ رہو ، چپ نہ رہو

لیکن یہ اثر ایمائی اور استعاراتی نوعیت کا ہے ۔ یہی کیفیت غزل کے ذیل کے اشعار کی ہے ۔ آنسو ، سرِ چشم دفا ، دشت ، جذبۂ عشق ، آبلہ پا ، دل کی محراب میں سرِ شام شمعِ وفا کا جلنا اور صبح دم ماتمِ اربابِ وفا کس بات کی یاد دلاتے ہیں ؟ اس امر سے شاید ہی انکار کیا جاسکے کہ شاعر کے تحت الشعور میں اس تاریخی حوالے کی کوئی نہ کوئی پرچھائیں ضرور تیر رہی ہے جو اِن اشعار میں ایک خاص کیفیت پیدا کر رہی ہے :

اب کہاں جاکے یہ سمجھائیں کہ کیا ہوتا ہے ایک آنسو جو سرِ چشمِ وفا ہوتا ہے
اس گزر گاہ میں اس دشت میں اے جذبۂ عشق جُز ترے کون یہاں آبلہ پا ہوتا ہے
دل کی محراب میں اک شمع جلی تھی سرِ شام صبح دم ماتمِ اربابِ وفا ہوتا ہے

علی سردار جعفری کا معاملہ مخدوم سے مختلف ہے ۔ وہ خاصے پُر آہنگ اور پُرگو شاعر ہیں اور ان کے موضوعات میں تنوع بھی زیادہ ہے ۔ مخدوم جس طرح اپنے رمزیہ اندازِ بیان اور جمالیاتی رچاؤ سے فیض کی یاد دلاتے ہیں ، سردار جعفری اپنے زورِ بیان اور جوشِ خطابت سے جوش ملیح آبادی کی یاد دلاتے ہیں ۔ یوں تو خون اور لہو کے شعری تلازمات میر و غالب و مومن سے لے کر جدید شاعری تک مشترک ہیں ، اس لیے کہ یہ غزل کی تخلیقی روایت کا وہ حصّہ ہیں جو سب کی دسترس میں ہے ، لیکن سردار جعفری کی امیجری اس معاملے میں خاصی حسّاس ہے ۔ انہوں نے اپنے مجموعوں کے ناموں تک میں خون اور لہو کا استعمال کیا ہے ۔ (خون کی لکیر ، لہو پکارتا ہے) خون ، خونِ دل ، خونِ تمنّا ، خونِ جگر ، اشکِ خون ، آلودۂ خون ، لہو ، لہولہان ، قتل ، مقتل ، قتل گاہ ، دیدۂ خونابہ فشاں ، کلاسیکی روایت کی یاد دلاتے ہیں ، اور روایتی و معاصر دونوں معنی میں استعمال ہو سکتے ہیں ۔ جب کہ ان کے برعکس لہو میں تر بہ تر ، خون سے سرخ ، سیلِ خون ، لہو کا کفن ، لہو لہو ، شہیدوں کا لہو ، شہادت ، شہادت گاہ ، گنجِ شہیداں ، جیسی تراکیب اور کلے اس امیجری کو دوسری کیفیت عطا کرتے ہیں ۔ مزید دیکھئے : / دوستو پیراہنِ جاں خونِ دل سے سرخ تر / یا / بس ایک تیغ کہ پیاسی ہے جو لہو کے لیے / یا / لہولہان ہوا جا رہا ہے سینۂ ساز / یا / اب تو دامن کو پکڑتے ہیں لہو کے گرداب / ۔ سردار جعفری کی امیجری واضح طور پر لہو رنگ ہے ۔ یہ انیس کا تحت الشعوری اثر بھی ہو سکتا ہے اور شہادتِ عظمیٰ کے تخلیقی فیضان کی روایت کا بھی ۔ لیکن سردار جعفری کا جوشِ بیان اکثر انہیں مرکزی حوالے سے ہٹا دیتا ہے ۔ ذیل کے اقتباسات میں شہادت گاہ ، قتلِ عام ، حسینؑ اور کفن لہو کا ، سے جو فضا بندی ہوئی ہے ، وہ نظم کے معنیاتی ارتکاز سے الگ ہے :

دنیا کی شہادت گاہ میں ہم جو اپنے لہو سے سرخ کفن ہے چاک جگر کی شرط یہاں یہ حلقۂ دل افگاراں سے

(جشنِ بادہ گساراں)

ہر منزل اک منزل ہے نئی اور آخری منزل کوئی نہیں ۔ ایک سیلِ رواں دریائے حیات اور درد کا ساحل کوئی نہیں

ہر گام پہ خون کے طوفاں ہیں ہر موڑ پہ بسمل رقصاں ہیں ۔ ہر لحظہ ہے قتلِ عام مگر کہتے ہیں کہ قاتل کوئی نہیں

(دو شعر)

یہ ظلم و جبر بھی اک پیاس ہے جو صدیوں سے
بجھائی جاتی ہے انسان کے خونِ ناحق سے
کوئی حسینؑ ہو، کوئی مسیحؑ، یا سقراط
لہو کی پیاس انہیں ڈھونڈتی ہی رہتی ہے
زباں نکالے ہوئے، تیوریاں چڑھائے ہوئے

(ایک پرانی داستان)

اس سلسلے میں سردار جعفری کی قابلِ ذکر نظمیں "قتلِ آفتاب" اور "یہ لہو" ہیں۔ "قتلِ آفتاب" کے پہلے تین بند ملاحظہ ہوں:

شفق کے رنگ میں ہے قتلِ آفتاب کا رنگ
اُفق کے دل میں ہے خنجر، لہولہان ہے شام
سفید شیشۂ نور اور سیاہ بارشِ سنگ
زمیں سے تا بہ فلک ہے بلند رات کا نام

یقیں کا ذکر ہی کیا ہے کہ اب گماں بھی نہیں
مقامِ درد نہیں، منزلِ فغاں بھی نہیں
وہ بے حسی ہے کہ جو قابلِ بیاں بھی نہیں
کوئی ترنگ ہی باقی رہی نہ کوئی اُمنگ
جبینِ شوق نہیں سنگِ آستاں بھی نہیں

رقیب جیت گئے، ختم ہو چکی ہے جنگ
دلوں میں شعلۂ غم بجھ گیا ہے کیا کیجیے
کوئی حسینؑ نہیں کس سے اب وفا کیجیے
سوائے اس کے کہ قاتل ہی کو دعا دیجیے

اس کے پانچ بندوں میں قافلۂ رنگ و نور کے نکلنے کی وہی نوید ہے جو ان کی پوری شاعری کا امتیازی نشان ہے۔ "یہ لہو" کا پیرایۂ بیان / یہ لہو کافر نہیں، اتر نہیں، مسلم نہیں / وضاحت جس میں جوش کی یاد دلاتی ہے، لیکن نظم کا مرکزی بند معنی خیز ہے، اور بنیادی حوالے سے گہرے طور پر مربوط ہے۔ اس میں

اس روایت کی طرف اشارہ ملتا ہے جب میدانِ کربلا میں امام حسینؑ نے اپنے شش ماہہ بچے علی اصغر کو جو پیاس کی شدت سے دم توڑ رہا تھا، اپنے ہاتھوں پر لیا اور ایک بلند مقام پر کھڑے ہو کر اس کی دردناک حالت دشمنوں کو دکھائی اور فرمایا کہ یہ معصوم پیاس سے جاں بہ لب ہے، اس کی ماں کا دودھ بھی خشک ہو گیا ہے، اگر ایک قطرہ پانی اس کے حلق میں ٹپکا دو تو اس کی جان بچ جائے۔ کہا جاتا ہے کہ اس منظر کو دیکھ کر پتھر دل دشمن بھی پسیج گئے اور بعض نے پانی دینے کا ارادہ کیا لیکن عمر بن سعد کے اشارے پر حرملہ نے ایک سہ پہلو تیر ایسا تاک کر مارا جو بچے کی گردن اور باپ کا بازو توڑ کر نکل گیا۔ بچہ باپ کے ہاتھوں پر تڑپ تڑپ کر ختم ہو گیا۔ روایت ہے کہ علی اصغر کا گرم سرخ خون جب دھرتی پر ٹپکنے لگا تو آواز آئی کہ اس سے زمین جل جائے گی اور کوئی دانہ نہ اُپجے گا۔ امام حسینؑ نے خون کو چلّو میں لیا اور آسمان میں اچھالنا چاہا۔ آواز آئی کہ آسمان سے کبھی قطرۂ رحمت نہ برسے گا۔ مجبوراً حسینؑ نے معصوم کے خون کو گرنے نہ دیا اور اپنے چہرۂ اقدس پر مَل لیا :

اس لہو کا کیا کرو گے
یہ لہو گرم
گرم و سُرخ و نوجوان
خاک پر ٹپکے گا تو جل جائے گی دھرتی کی کوکھ
آسماں سے قطرۂ رحمت نہ برسے گا کبھی
کوئی دانہ پھر نہ اُپجے گا کبھی
کوئی کونپل مُسکرائے گی نہ پھر مہکے گا پھول

اس سلسلے میں سردار جعفری کے یہ دو قطعے بھی قابلِ ذکر ہیں :

درد دریا ہے ایک بہتا ہوا
جس کے ساحل بدلتے رہتے ہیں
وہی تلوار اور وہی مقتل
صرف قاتل بدلتے رہتے ہیں

ہر ایک خوشی درد کے دامن میں پلی ہے
نسبت ہے ہر اک نغمے کو بسمل کے گلوسے
پیراہنِ گل ، دستِ صبا ، غنچۂ گل میں
رنگین ہے ہر چیز شہیدوں کے لہو سے

(۴)

اُوپر ہم اُردو شاعری کی تخلیقی شخصیت میں اس رجحان کی بتدریج نشوونما کو دیکھ چکے ہیں، لیکن اس رجحان کا بھرپور تخلیقی اظہار پچھلے بیس پچیس برسوں ہی میں ہوا ہے۔ اور بطور شعری تجربہ کے یہ رائخ بھی جدید شاعری ہی میں ہوا ہے۔ موجودہ دَور میں اس تخلیقی اظہار کی اتنی شکلیں اور اتنے پیرا

ر ایک مضمون میں سب کو سمیٹنا کسی طرح ممکن نہیں، تاہم کوشش کی جائے گی کہ اس سلسلے کی کوئی اہم کڑی چھوٹنے نہ پائے، اور وہ شعرا جن کے شعری انفراد تشکیل میں اس مرکزی حوالے سے کچھ نہ کچھ پہچان قائم ہوتی ہے، ان کی کوششوں کی طرف اشارہ ضرور کر دیا جائے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ادھر پاکستانی ی میں اس حوالے سے تخلیقی اظہار نے نئی توانائی حاصل کی ہے۔ ہندوستانی شاعروں کے یہاں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ لیکن ہندوستان کی شاعری میں رجحان اتنا ہمہ گیر نہیں جتنا پاکستانی شاعری میں ہے۔ پاکستانی شاعروں میں مجید امجد، منیر نیازی، وزیر آغا، شہرت بخاری، مصطفیٰ زیدی، احمد فراز، کشور ناہید، عارف اور پروین شاکر اس سلسلے میں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ہندوستانی شعری منظر نامے سے خلیل الرحمٰن اعظمی، محمد علوی، شہریار، وحید اختر ز تمکنت، کمار پاشی، صلاح الدین پرویز، حنیف کیفی، مظفر حنفی، محسن زیدی وغیرہ کی شاعری سے مثالیں پیش کی جائیں گی۔ مجید امجد کی غزل کا یہ شعر دیکھیے:

سلام اُن پہ تہِ تیغ بھی جنھوں نے کہا — جو تیرا حکم، جو تیری رضا، جو تُو چاہے

ید امجد اس اعتبار سے بے مثل شاعر تھے کہ دنیا کے ہنگاموں اور ادبی بحث مباحثوں سے گریزاں زندگی بھر وہ ایک قصبہ میں پڑے رہے اور وہاں سے ں پڑا، لکھتے رہے۔ بقول مظفر علی سید "لکھنا پڑھنا، مجید امجد کے لیے زندگی اور موت کا مسئلہ تھا۔" وہ جب تک زندہ رہے، آزادہ روی سے موضوع اور اسلوب کے تجربے کرتے رہے۔ ان کے یہاں جو تازگی اور تاثیر ہے، ابھی اُسے پوری طرح پرکھا نہیں گیا۔ ہمارے مرکزی تاریخی حوالے سے متعلق ان کے یہاں نظموں میں بھرپور خیال ملتا ہے۔ بلاشبہ ان نظموں میں عقیدے کی کیفیت ہے، لیکن لطف کی بات ہے کہ ان میں کسی طرح کا کوئی تحدد نہیں اور جن نظموں کو یہاں پیش کیا رہا ہے وہ ہر لحاظ سے مکمل نظمیں ہیں۔ معنی سے معمور اور شعریت سے تھرتھراتی ہوئی۔ پہلی نظم "حسینؑ" صرف چار اشعار کی مختصر سی نظم ہے۔ دوسری نظم چہرۂ مسعود" جو اسی موضوع پر ہے، ہیئتی، اظہاری اور معنیاتی، تینوں اعتبار سے ایک الگ ہی کیفیت رکھتی ہے۔ اس کا بنیادی ڈھانچہ دعائیہ ہے، لیکن ری فضا مابعدالطبیعاتی ہے۔ یہ غور طلب ہے کہ اس میں کسی کا نام نہیں آیا، لیکن اس میں حمد کی کیفیت بھی ہے، نعت کی بھی، منقبت کی بھی اور خون کے چھینٹوں والی چھینٹ کی میلی اور مٹیالی چادر بھی ہوئی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں کہ موت کی میلی اور مٹیالی موج میں، رنگ لہو کے، نقش لہو کے، یا راکھ لہو کی ساکھ لہو کی، کی طرف راجع ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نظم میں دھرتی کا ایسا گہرا احساس ہے اور زمین سے چپک کے جینے والے عام انسان، اور اس کے چاروں طرف پھیلی ہوئی بستیوں، قصبوں، کھیتوں کھلیانوں کی ایسی امیجری ہے جو اس نظم کو ایک عجیب و غریب انفرادیت عطا کرتی ہے۔ مجید امجد کی تیسری نظم ت زینبؑ کے بارے میں ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ یہ بھی پہلی نظم کی طرح پابند ہے۔ پہلی نظم کے قوافی شام، خیام، امام تھے، جب کہ اس نظم میں ردیف ے کسوں کے خیام، غموں کے خیام، دُکھتے ہوؤں کے خیام ہیں۔ مجید امجد کی ایک اور عمدہ نظم "بستے رہے سب تیرے بھرے کوفے" ہے۔ "چہرۂ مسعود" طرح یہ بھی آزاد نظم ہے۔ اس میں بھی ایک دھیمی دھیمی آنچ اور گداز کی کیفیت ہے۔ لگتا ہے مجید امجد کے شعری وجدان کو دھیمی اور بسیط المناک کیفیت سے س مناسبت تھی۔ آخری دونوں نظموں میں ایک دبی دبی ٹیس اور بجھے ہوئے درد کی فضا ہے۔ لگتا ہے جس طرح اقبال نے کردارِ حسینؑ کی عظمت کی شعری بازیافت اور اُردو شاعری میں اس حوالے سے تخلیقی اظہار کی ایک نئی راہ کھول دی، تقریباً اسی طرح ایک نسل بعد مجید امجد کی نظموں سے اسی رجحان کے تحت ایک ئی تخلیقی کیفیت کا اضافہ ہوا، المناکی اور درد انگیزی کی دعائیہ کیفیت کا، یعنی حضرت زینبؑ اور اہلِ بیت نے کس طرح خون کے دریا کو پار کیا اور صبر و شکر دُکھوں کو جھیلا۔ "بستے رہے سب تیرے بھرے کوفے" کا بنیادی احساس یہی ہے، یعنی قید و بند میں ماہِ عربؐ کی بیٹی منزلوں منزلوں روئی اور ظالموں درباروں میں آہن پوش ضمیروں کے دیدے بے نم رہے۔ مجید امجد کا پیرایۂ بیان حد درجہ غیر رسمی اور تازہ ہے۔ وہ کرداروں کے ذکر کے بجائے کیفیتوں کردار عطا کرتے ہیں۔ ان کی کامیابی کا راز ان کے احساس اور اظہار کے اسی اچھوتے پن میں ہے کہ دھیما دھیما درد ان کے شعری وجود کا حصہ بن جاتا ہے ساری دھرتی اور ساری بستیاں، دُکھ کی دُھند میں لپٹی ہوئی دُھندلی دُھندلی دکھائی دیتی ہیں:

وہ شام صبحِ مدد عالم تھی جب بہ سرِ دشتِ شام — رُکا تھا آ کے ترا قافلہ، ترے خیام
متاعِ کون و مکاں تجھ شہید کا سجدہ — زمینِ کرب و بلا کے نمازیوں کے امام
یہ نکتہ تو نے بتایا جہان والوں کو — کہ ہے فرات کے ساحل سے سلسبیل اک گام
سوارِ مرکبِ دوشِ رسولؐ، پسرِ بتولؑ — چراغِ محفلِ ایماں ترا مقدس نام

—— حسینؑ

مالک، تیری اس دنیا میں آج ہماری زندگیوں کو کیسے کیسے دُکھوں
کا مان ملا ہے؛
اسیلے دُکھ جو ٹیسیں بھی ہیں، دھیر بھی ہیں اور ڈھارس بھی ہیں
مالک، آج اس دیس میں اس بستی میں، کوئی اگر دیکھے تو ہر سُو
بھری بہاروں، فصلوں، کھلیانوں پر پھیلی دھوپ کی تہ کے تلے، اک
خون کے چھینٹوں والی چھینٹ کی میلی اور مٹیالی چادر بھی ہوئی ہے
موت کی میلی اور مٹیالی موج میں، رنگ لہو کے، نقش لہو کے؛
ایک ایک چمکتی سطح کے نیچے، راکھ لہو کی، ساکھ لہو کی،

کوئی اگر دیکھے تو آج اس دیس میں —— بانس کی باڑیں، دھان کے کھیت ہیں،
دھندلی ریت میں
جگہ جگہ پر بکھری ہوئی نورانی قبریں
آنگن آنگن روشن قبریں
سائیں —— جن کے لال مقدس مٹی
بہنیں —— جن کے ویر منوّر یادیں
بالک —— جن کی مایا، بے سدھ آنسو
مرنے والے کیسے لوگ تھے، اُن کا سوگ بھی اک سنجوگ ہے، اُن کا دُکھ
بھی ایک عبادت
کیسے لوگ تھے، موت کی لہر پر، آگ کی پینگ میں جھُولے، تجھ کو نہ بھولے،
ہم کو نہ بھولے!
روحوں کی دیواروں میں ایک ہی چہرہ، قبروں کی الواح میں ایک ہی چہرہ
مالک، ہمیں بھی اس چہرے کے سارے کرب عطا کر

مالک، اس چہرے کا نور ابھرے، سدا ہماری زندگیوں میں ڈوب کے ابھرے!

—— "چہرۂ مسعود"

وہ قتل گاہ، وہ لاشے، وہ بے کسوں کے خیام — وہ شب، وہ سینۂ کونین میں غموں کے خیام
وہ رات، جب تری آنکھوں کے سامنے لٹتے — بھرے ہوؤں کی صفوں میں لٹے ہوؤں کے خیام
یہ کون جان سکے، تیرے دل پہ کیا گزری، — لٹے جب آگ کی آندھی میں، غمزدوں کے خیام
ستم کی رات کی، کالی قنات کے نیچے — بڑے ہی خیمۂ دل میں سے تھے عشرتوں کے خیام
تری ہی برقِ صدا کی کڑک سے کانپ گئے — بہ زیرِ چترِ مُطلّا شہنشہوں کے خیام
جہاں پہ سایہ کناں ہے ترے شرف کی ردا — اُکھڑ چکے ہیں ترے خیمہ آنگنوں کے خیام

—— "حضرت زینبؑ"

بستہ رہے سب تیرے بھرے، کوفے
اور نیزے پر، بازاروں بازاروں گزرا
سر . . . سرور کا

قید میں منزلوں منزلوں روئی
بیٹی ماہِ عربؐ کی
اور ان شاموں کے نخلستانوں میں گھر گھر، روشن رہے الاؤ!
پھینٹے پہنچے، تیری رضا کے ریاضتوں تک، خونِ شہدا کے
اور تیری دنیا کے دمشقوں میں سب داغ بھریں زرکار عبائیں!

سلسلے، لہو بھرے طشتوں میں، تھے مقتول گلابوں کے
چہرے فرشتوں پر!
اور ظلموں کے درباروں میں، آہن پوش ضمیروں کے دیدے بے نم تھے!
مالک، تو ہی اپنے ان شتی جہانوں کے غوغا میں
ہمیں عطا کر——
زیرِ لب ترتیلیں، اُن ناموں کی جن پر تیرے لبوں کی مہریں ہیں۔
—— "بستے رہیے"

منیر نیازی ہمارے عہد کی ایک اہم اور منفرد آواز ہیں۔ ان کے شعری تجربے میں حیرت و استعجاب کی کیفیت کو بڑا دخل ہے۔ عام مناظر ان کے یہاں عام مناظر نہیں رہتے۔ ان کا شعری وجدان ہر چیز کو ایک طلسماتی رنگ میں دیکھتا ہے، اور گاؤں قصبات، گلی کوچے، در و دیوار، عمارتیں، چھتیں، سب ایک ایسے کراں سے کراں تک پھیلے ہوئے کُلّی وجود کا حصّہ معلوم ہوتے ہیں جو ایک پُر اسرار کیفیت میں ڈوبا ہوا ہے۔ منیر نیازی کے شعری وجدان کے اس پس منظر میں دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ ہمارے موضوع کا مرکزی استعارہ ان کے یہاں ایک نئی تخلیقی کیفیت اور تازگی کے ساتھ اجاگر ہوتا ہے:

پھیلتی ہے شام دیکھو ڈوبتا ہے دن عجب — آسماں پر رنگ دیکھو ہو گیا کیسا غضب
کھیت ہیں اور اُن میں اک روپوش سے دشمن کا شک — سرسراہٹ سانپ کی گندم کی وحشی تر مہک
اک طرف دیوار و دَر اور جلتی بجھتی بتیاں — اک طرف سر پر کھڑا یہ موت جیسا آسماں

——— "دشمنوں کے درمیان شام"

زخمی دشمن حیرت میں ہے
ایسا بھی ہو سکتا تھا
اس کو شاید خبر نہیں تھی

اب وہ گہری حیرت میں ہے

آسمان پر رَب ہے اس کا اور صدائیں یاروں کی
آس پاس شکلیں ہیں اُس کے لہولہان سواروں کی
دل میں اس کے خلش ہے کوئی، شاید گئی بہاروں کی
کھیل ذرا ہونی کے دیکھو اور جفا غدّاروں کی

فتح کے بدلے موت ملی اُسے گھر سے دُور دیاروں کی

——— "ایک بہادر کی موت"

منیر نیازی نے اپنے مجموعے "دشمنوں کے درمیان شام" کا انتساب ہی "امام حسین علیہ السلام" کے نام کیا ہے۔ "ماہِ منیر" میں بھی ایک نظم "شہیدِ کربلا کی یاد میں" ہے۔ اسی طرح "ساعتِ سیّار" میں "سلامِ حسینؑ" شامل ہے۔ نظم "ابھیمان" سے یہ شعر دیکھیے:

میری طرح کوئی اپنے لہو سے ہولی کھیل کے دیکھے
کالے کٹھن پہاڑ دُکھوں کے سر پر جھیل کے دیکھے

لہ یہ نظم صرف ایک شعر کی ہے:

خوابِ جمالِ عشق کی تعبیر ہے حسینؑ — شامِ ملالِ عشق کی تصویر ہے حسینؑ

ایک اور غزل کے دو شعر ہیں :

دل خوف میں ہے عالمِ فانی کو دیکھ کر
آتی ہے یاد موت کی پانی کو دیکھ کر

ہے بابِ شہرِ مردہ گزرگاہِ بادِ شام
میں چپ ہوں اس جگہ کی گرانی کو دیکھ کر

آفت زدہ شہروں کی دہشت اور آسیبی کیفیت منیر نیازی کے سحر کار شعری وجدان سے گہری مناسبت رکھتی ہے۔ انہوں نے جس طرح اپنی مشہور حمد کے اشعار میں شام شہرِ ہول میں شمعوں کے جلنے اور مصیبت زدہ نگروں میں حوصلوں کے طلب کرنے کا منظر پیش کیا ہے، وہ ان کی شعری شخصیت کا بنیادی حصہ ہے۔ اس کا جو تحت الشعوری رشتہ ثقافتی روایت کے اجتماعی لاشعور سے ہو سکتا ہے، اور اس کے بارے میں جو کچھ انتظار حسین نے لکھا ہے، وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

"دشمنوں کے درمیان شام کی نظمیں اور غزلیں پڑھتے پڑھتے کبھی ان آفت زدہ شہروں کی طرف دھیان جاتا ہے، جہاں کوئی خطر پسند شہزادہ رنجِ سفر کھینچتا جا نکلتا تھا اور خلقت کو خوف کے عالم میں دیکھ کر حیران ہوتا تھا، کبھی عذاب کی زد میں آئی ہوئی ان بستیوں کا خیال آتا ہے، جن کا ذکر قرآن میں آیا ہے، کبھی حضرت امام حسینؑ کے وقت کا کوفہ نظروں میں گھومنے لگتا ہے۔ اس کے باوجود منیر نیازی، عہد کی شاعری کرنے والوں سے زیادہ عہد کا شاعر نظر آتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس نے اپنے عہد کے اندر رہ کر ایک آفت زدہ شہر دریافت کیا ہے ـــ منیر نیازی کا عہد منیر نیازی کا کوفہ ہے۔ پھر بر پھر کر شہر کا ذکر بھی ایک معنی رکھتا ہے۔ اس سے شاعر کا اپنے ارد گرد کے ساتھ گہرے رشتے کا پتہ چلتا ہے۔"

اس بیان کی روشنی میں ذیل کی غزلوں اور نظموں کو دیکھیے تو ان میں اور ہی معنویت نظر آئے گی۔ منیر نیازی کے یہاں اس نوع کی کیفیات حیرت انگیز طور پر کربلا کے تاریخی سانحے سے جڑی ہوئی ہیں :

سُن بستیوں کا حال جو حد سے گزر گئیں
اُن اُمتوں کا ذکر جو رستوں میں مر گئیں

کر یاد اُن دنوں کو کہ آباد تھیں یہاں
گلیاں جو خاک و خون کی دہشت سے بھر گئیں

صرصر کی زد میں آئے ہوئے بام و در کو دیکھ
کیسی ہوائیں کیسا نگر سرد کر گئیں

کیا باب تھے یہاں جو صدا سے نہیں کھلے
کیسی دعائیں تھیں جو یہاں بے اثر گئیں

بس ایک ماہِ جنوں خیز کی ضیا کے سوا
نگر میں کچھ نہیں باقی رہا ہوا کے سوا

ہے ایک اور بھی صورت کہیں مری ہی طرح
اک اور شہر بھی ہے قریۂ صدا کے سوا

زوالِ عصر ہے کوفے میں اور گداگر ہیں
کھلا نہیں کوئی در بابِ التجا کے سوا

مکان، زر، لبِ گویا، حدِ سپہر و زمیں
دکھائی دیتا ہے سب کچھ یہاں خدا کے سوا

گرم رنگ پھولوں کا
گرم تھی مہک ان کی
گرم خون آنکھوں میں
تیز تھی چمک ان کی

سوچتا ہوں کیا اُس کو — اُس حسیں کی باتوں کو
دیکھتا ہوں کیا اُس سے — خاک رنگ ہاتھوں کو

خوف تھا تمازت میں — میشِ شب کی شدت کا
در کھلا تھا دوزخ کا — لمس لب کی حدت کا

میں جواب کیا دیتا — اُس کی اُن اداؤں کا
ایک شہرِ مُردہ میں — دُور کی نداؤں کا

سحرِ زرد باطن میں — پانچ بند اِسموں میں
بن گیا تھا جسموں میں — زہر پانچ قسموں کا

(اک دوزخی شہر پہ بادلوں کے لیے)

شہرت بخاری کے ذکر سے پہلے مصطفیٰ زیدی کا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ان کا ایک نامکمل مرثیہ "کربلا اے کربلا" بہت مشہور ہے۔ ان کے بھائی ارتضیٰ زیدی کے بیان کے مطابق انہوں نے اس کے ۱۵۰ سے زائد بند لکھ لیے تھے، لیکن ان کی بے وقت موت کے بعد وہ دستیاب نہ ہو سکے صرف ۴۹ بند ایک ڈائری میں ملے جس کے چند اقتباسات آخری مجموعۂ کلام کوہِ ندا میں شامل ہیں۔ ۴۹ بند کا یہ نامکمل مرثیہ ارتضیٰ زیدی نے "نوائے وقت" لاہور میں شائع کرا دیا ہے۔ رثائی ادب کا ذکر یہاں خارج از بحث ہے۔ راقم الحروف نے مصطفیٰ زیدی کے چھؤں مجموعوں، موج مری صدف صدف، گریباں، قبائے ساز، روشنی، شہرِ آذر اور کوہِ ندا کو کھنگالا کیونکہ ان کی افتادِ ذہنی کے پیشِ نظر گمان تھا کہ زیرِ بحث رجحان کی کچھ کڑیاں ان کے یہاں ضرور ملیں گی۔ اس میں شک نہیں کہ مصطفیٰ زیدی کا شعری وجدان شدید طور پر المیہ ہے، اور وہ تاریخی روایت سے فیضان بھی حاصل کرتے ہیں، لیکن ان کے یہاں تخلیقی ارتکاز کی کمی ہے۔ وہ باصلاحیت شاعر تھے لیکن پُرگوئی اور مشاقی، نیز جوش ملیح آبادی کے حد سے بڑھے ہوئے اثر نے انہیں نقصان پہنچایا۔ اُن کے یہاں زورِ بیان سلاست اور روانی تو ہے لیکن تہہ داری نہیں، اس لیے معنیاتی ابعاد پیدا نہیں ہو سکے۔ کئی جگہ کچھ کچھ کیفیت ملتی ہے۔ لیکن شدت کی کمی ہے۔ ذیل میں نظموں سے کچھ اقتباس درج ہیں:

زمیں کے کرب میں شامل ہوا ہوں، راہ رو — فقیرِ راہ کی سوغات لے کے آیا ہوں!
نظر میں عصرِ جواں کی بغاوتوں کا غرور — جگر میں سوزِ روایات لے کے آیا ہوں
بہت سے آئے ہیں تیری گلی میں، لیکن میں — سوالِ عزتِ سادات لے کے آیا ہوں

(تہدیہ)

دیکھنا اہلِ جنوں ساعتِ جہد آپہنچی — اب کے توہینِ لب و دار نہ ہونے پائے
دشت میں خونِ حسینؑ ابنِ علیؑ بہہ جائے — بیعتِ حاکمِ کفار نہ ہونے پائے

یہ نئی نسل اِس انداز سے نکلے سرِ بزم   کہ مورخ سے گنہگار نہ ہونے پائے

(دیکھنا اہلِ جنوں)

دلوں سے غسلِ طہارت کے واسطے جاکر   کہیں سے خونِ شہیدانِ نینوا لاؤ

(سایہ)

جعفر طاہر کی منظوم تمثیل، ہفت کشور میں ایک پورا باب "عراق" پر ہے۔ لیکن اس میں مختلف ایکٹ میں تقسیم کرکے مناظر کو نظمایا ہے اور جبر و استبداد کی عہدِ حاضر کے سوالات سے تطبیق نہیں کی گئی۔ ایک مقام پر جہاں نینوا کی نکہت فروش اور گل خیز بستیوں کا ذکر کیا ہے اور اس کے بعد شہر کوفہ کی تصویر ابھاری ہے، وہاں نواب اشک مرحوم کے یہ تین شعر مقتبس کیے ہیں جن میں غضب کی ایمائیت ہے :

حسرتیں اور تباہی میری   ہائے ناکردہ گناہی میری
غیر سے آج ارادے کیا ہیں   خیر کیوں آپ نے چاہی میری
مدعی تم ہو تو انصاف کرو   کون دیتا ہے گواہی میری

اس کے فوراً بعد جعفر طاہر کے یہ اشعار غور طلب ہیں :

دعوتِ حق سے نہ بڑھ کر تھی وہاں کوئی خطا   آپ کیا پوچھتے ہیں سلسلۂ جرم و سزا
دیکھیے معرکہ سامانیِ نمرود و خلیلؑ   یہ چتا شعلوں کی، فطرت کی یہ لالہ کاری
اک پیمبر کے مقابل میں خدائی ساری   کربِ تخلیق نئی رُت کی تڑپ پھول ہی پھول
اور نمرود کھڑا سوچ رہا ہو جیسے   جانے اب رنگِ جہانِ گزراں کیا ہوگا
قسمتِ کجکلہاں تاجوراں کیا ہوگا

شہرت بخاری اول و آخر ایک غزل گو ہیں۔ وہ اس روایت سے تعلق رکھتے ہیں جہاں برہنہ حرف نہ گفتن کمالِ گویائی سمجھا جاتا ہے۔ اُن کے لہجے میں ٹھہراؤ اور شائستگی ہے۔ وہ نہ طوفان اٹھاتے ہیں نہ کھل کھیلتے ہیں، بلکہ نہایت متانت اور وقار سے تھمے ہوئے لہجے میں دل کی بات کہتے ہیں۔ اُن کی آواز ایک چوٹ کھائے ہوئے دردمند دل کی آواز ہے، جس میں سماجی، سیاسی احساس تو ہے ہی، کہیں کہیں صدیوں کی تاریخ کی گونج بھی شامل ہوگئی ہے۔ ان کی مشہور غزل ہے :

کوئی یوسفؑ نہیں اس شہر میں تعبیر جو دے   خواب آتے ہیں زلیخا کو مسلسل کیا کیا

اسی غزل کا ایک نہایت اہم شعر ہے :

بجز حسینؑ ابنِ علیؑ مرد نہ نکلا کوئی   جمع ہوتی رہی دنیا سرِ مقتل کیا کیا

دیوارِ گریہ میں خواجہ معین الدین اجمیری چشتیؒ کی شہرۂ آفاق رباعی[1] کے مصرعے "حقا کہ بنائے لا الٰہ است حسینؑ" کو عنوان کرکے ایک نظم بھی کہی

---

[1] شاہ است حسینؑ و بادشاہ است حسینؑ   دیں است حسینؑ و دیں پناہ است حسینؑ
سر داد و نداد دست در دستِ یزید   حقا کہ بنائے لا الٰہ است حسینؑ

گئی ہے جو بطور سلام مدرجہ ہے، لیکن شہرت بخاری کی اہمیت ان کی غزل کے ایسے اشعار سے ہے :

آباد پھر اک کرب و بلا ہو کے رہے گی
یہ رسم بہر حال ادا ہو کے رہے گی

اس صحرائے کرب و بلا میں عمر بسر کی ساری
پانی کی اب چاہ نہیں ہے زہر پلائے کوئی

اس شعر کی ایمائیت توجہ طلب ہے :

آتا ہو سلیقہ جو کسی کو طلبی کا
کافر ہے جو سر دینے سے انکار کرے ہے

پھر وہی دشت، وہی دھوپ، وہی لُو، ہوگی
یہ گھٹا پہلے بھی چھائی تھی کسے یاد نہیں

ایسی آندھی میں کہ سورج کا دیا گل کر دے
تم نے اک شمع جلائی تھی کسے یاد نہیں

شہرت بخاری کے المناک احساس میں کوفے کے تصور کو مرکزیت حاصل ہے :

لاہور کہ اہلِ دل کی جاں تھا
کوفے کی مثال ہو گیا ہے

تیار رکھو چراغ اپنے
سورج کو زوال ہو گیا ہے

آلِ نبی پہ تنگ ہے اب تک ہر کوفے کی بستی
پلٹے امیرِ شام پہ سجدہ عین عبادت ٹھہری

پھر کوئی حسینؑ آئے گا اس دشتِ ستم میں
پرچم کسی زینبؑ کی ردا ہو کے رہے گی

جی مارنا پروانوں کا ایمان بنے گا
روشن یہاں پھر شمعِ وفا ہو کے رہے گی

وہ جو مغضوب تھے اب درخورِ الطاف ہوئے
کون سے گوشے سے تابوتِ سکینہؑ نکلا

سنتِ آلِ نبی کون کرے گا پوری
آج جس شہر کو دیکھا وہی کوفہ نکلا

آلِ علی کا جیسے لہو سرد ہو گیا
بستی ہر ایک کوفہ و بغداد ہو گئی

وزیر آغا کا معاملہ دوسرا ہے۔ وہ اپنے عہد کے بہت سے دوسرے شعرا سے اس اعتبار سے الگ ہیں کہ ان کا مسئلہ اتنا سیاسی نہیں جتنا مابعد الطبیعاتی ہے۔ ان کی معنیاتی جہت انسانی آفاقی ہے، اور ان کی شاعری کی نمایاں کیفیات وجودی ہیں۔ وہ اس درد و کرب کو ابھارتے اور اُن سوالات کو اٹھاتے ہیں جو لازمۂ وجود ہیں اور نوعیت کے اعتبار سے ازلی و ابدی ہیں۔ ان کی شاعری کا پیرایہ علامتی ہے۔ ایسی شاعری میں معنیات کے وہ منطقے زیادہ حاوی رہتے ہیں جن میں کسی ایک معنی کی قطعی طور پر نشاندہی ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہوتی ہے۔ نیز کسی طرح کی معنیاتی حد بندی اس نوع کی شعری جمالیات کے منافی بھی ہے۔ بنیادی حوالہ یا اس کا کوئی رُخ یا پہلو طرح طرح کی علامتی کیفیتوں سے گزرتا ہے اور معنیات کے انجانے پرتوں کی خبر لاتا ہے۔ نشاندہی کے لیے قرینہ شرط ہے۔ اکثر و بیشتر یہ قرینہ پیکروں کے ذریعے ہاتھ آتا ہے جیسا کہ ذیل کی نظم "فشار" سے ظاہر ہوگا۔ اس میں اصل کیفیت رات اور دن میں کشمکش کی ہے۔ یہاں رات اور دن کے عام سیاسی معنی کی تقلیب ہوئی ہے یعنی رات سیاہی و غلامی اور دن انقلاب و آزادی نہیں، بلکہ رات سکون اور مسرت کا سرچشمہ ہے۔ اور دن ہر شے کو سکون کے مرکز سے ہٹا کر بے قراری یا تھکا دینے والی یکسانیت کی بھٹی میں جھونک دینے کی خبر لاتا ہے۔ گویا یہ کشمکش مسرت اور محرومی، یافت و نایافت، آرزو و شکستِ آرزو، خواب و شکستِ خواب، یا کسی بھی آدرش اور اس کے ردّ کی کشمکش بھی ہو سکتی ہے۔ دن کے چڑھتے ہی "رات کی خوشبو" غائب ہو جاتی ہے۔ "سورج کی مقراض" رات کی کالی چادر کو "بے ڈھب ٹکڑوں" میں بانٹ دیتی ہے، اور وقت کی تیز ہوا "لانبے چابک" سے وجود کے "کٹے پھٹے حصوں کو ہر سو ہانکنے" لگ جاتی ہے۔ اس کے بعد

نظم کا نقطۂ عروج ہے کہ اس کشمکش میں گرفتار "دل" کی کیا کیفیت ہے ۔ یعنی دل ایک ننگی لاش کی صورت گھوڑوں کے "بے درد سموں" سے روندا جا رہا ہے ۔ آخری بند میں اسی درد کو جس امیجری کی مدد سے ابھارا گیا ہے، اس سے نہ صرف نظم میں شدت پیدا ہوگئی ہے بلکہ پوری نظم ایک نادر جمالیاتی تجربے میں ڈھل گئی ہے ۔ ملاحظہ فرمایئے کہ آخری بند کی امیجری جو داخلی کیفیت کی شدت کو نمایاں کرنے کے لیے لائی گئی ہے، زیرِ بحث تاریخی واقعے کے علامتی ابعاد سے کس طرح جڑی ہوئی ہے :

رات سیہ چادر میں تن کے بھید چھپائے
اندھے غار سے باہر آکر
اپنا سب کچھ ہار گئی ہے

سورج کی مقراض بڑی پھرتی سے چلتی
کالی بوجھل چادر کو بے ڈھب ٹکڑوں میں بانٹ رہی ہے
تیز ہوا لانبے چابک سے
کٹے پھٹے جسموں کو ہر سُو ہانک رہی ہے ۔

عجب سماں ہے !
کوئی بتاؤ کہاں گئی وہ رات کی خوشبو
صدیوں کی مدھم سی لو جو تاروں سے چھن کر آتی تھی !
میرے دل میں کانپ رہی تھی ۔

دل اک ننگی لاش کی صورت
چورستے میں آن گرا ہے
سرپٹ دوڑتے گھوڑوں کے بے درد سُموں سے
لاکھوں پرزوں میں کٹ کٹ کر
بکھر گیا ہے ۔ (فشار)

وزیر آغا کی ایک اور نظم ہے "اشومیدھ یگیہ" ۔ اس میں بنیادی پیکر گھوڑے کا ہے ۔ "گوری چٹی یال ـــــ دودھ ایسی پوشاک بدن کی" سے ذہن معاً ذوالجناح کی طرف رجوع ہوتا ہے ۔ اسلامی روایت میں ذوالجناح کو ایک خاص تقدس حاصل ہے ۔ کہا جاتا ہے کہ شہادت کے وقت امام حسینؓ اسی گھوڑے پر سوار تھے ۔ نظم میں شہ رگ میں تیروں کا اترنا اور خون کا فوارہ چھوٹنا ایسے قرینے ہیں کہ ذہن میں صدیوں پہلے کا منظر ابھر آتا ہے ۔ نیز مٹی کا مٹھی بھر کر اس کو منہ پر ملنے اور صدیوں کے دکھ "جھیلنے" میں بھی اشارہ ایثار و سرفروشی کی اسی تاریخی روایت کی طرف ہے ۔ بلاشبہ گھوڑا طاقت اور فتح مندی کا مظہر ہے ۔ ہندوستانی روایت میں بھی یہی نکتہ ہے ۔ اشومیدھ یگیہ کے موقع پر جو گھوڑا کھولا جاتا تھا، اس کو روکنے کا مطلب مبارزطلبی کو دعوت

دیتا تھا، گویا گھوڑا حق و نصرت و حق مندی کا نشان ہے اور اس کو للکارنے والے باطل و شر و خبث کے پیروکار ہیں۔ چونکہ سچائی کی خاطر موت زندگی کا سب سے بڑا داؤں ہے، اس لیے تیر کھانے اور خون کا فوارہ پھوٹنے سے جو قوت پیدا ہوتی ہے وہی کارزارِ حیات میں انسانیت کے تحفظ کی سب سے بڑی ضمانت ہے:

گوری چٹی یال ــــــ گھنی سی
دودھ ایسی پوشاک بدن کی
لمبے نازک ماتھے پر مہندی کا گھاؤ
اڑتی گرتی خاک سُموں کی
مُٹھی بھر کر، منہ پر مَل کر، دل کی پیاس بجھاؤ
صدیوں کے دُکھ جھیلتے جاؤ

. . . .

اور پھر وہ دن بھی آئے گا
جب اک تیز، سنہرا نشتر
شہ رگ میں اس کی اترے گا
خون کا فوارہ پھوٹے گا
اور وہ قوت
رینگتی اور پھنکارتی قوت
صدیوں میں اُگ کر ناچ اُٹھے گی
خوشی سے پاگل ہو جائے گی۔

(اشو میدھ یگیہ)

وزیر آغا کی شاعری میں واقعہ کربلا کا بنیادی ماریمی حوالہ علامتی طور پر کئی جگہ ملتا ہے۔ مزید صرف دو نظموں کو لیا جائے گا۔ "ہوا کہتی رہی آؤ" کا کردار آج کا وہ انسان ہے جو زندگی کے دشت میں پانی (عافیت / امن / سکون / تحفظ) کی مشک دانتوں میں دبائے اسے بچانے کی فکر میں ہے۔ حضرت عباسؑ کے اس حوالے میں بچے کی آواز باطن کی تڑپ یا کسی ایسے نصب العین کی کشش بھی ہو سکتی ہے جس تک پہنچنے کے لیے وجود، دونوں ہاتھ کٹ جانے یعنی اختیار سلب ہو جانے کے باوجود پوری طاقت سے سعی و جستجو میں منہمک ہے۔ سورج یعنی روح کو جھلسا دینے والے ظلم یا وقت کی ناگزیریت کے رتھ سے آتشیں تیروں کی بوچھار جاری ہے، اور وجودِ انسانی جو "اپنے ہاتھ کی ابھری ہوئی رگوں میں قید" ہے، ایک "جُرعۂ آب صفا" کے لیے تڑپ رہا ہے۔ یہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ علامتی ابہام کی بنا پر ایسی نظموں کی حتمی معنیاتی توجیہہ شعری جمالیات کے اصولوں کے خلاف ہے۔ وزیر آغا کی شاعری میں معنیاتی اُفق خاصا کشادہ رہتا ہے۔ مثلاً کوئی چاہے تو اس نظم کو تخلیقی عمل سے بھی متعلق کر سکتا ہے، یعنی بچے کا اضطراب تخلیق کا بلاوا بھی ہو سکتا ہے جس کی سیرابی کے لیے فنکار اپنی جان کی بازی لگانے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ ہوا کا بُلانا اور اس کا نہ جا سکنا بے اختیاری کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے یعنی صورت حال بہر نوع ناگزیر ہے۔ دوسری نظم "سمندر اگر میرے اندر گرے" میں اُس ازلی اور ابدی تشنگی اور اندر کی دہکتی ہوئی آگ کا ذکر ہے جس میں انسانی وجود برابر سُلگ رہا ہے۔

دہکتی ہوئی ریت اور تیروں سے چھلنی بدن کے ذکر کے بعد خیمے کا پیکر اس خوبی سے ابھارا گیا ہے کہ ساری توجہ اسی پر مرتکز ہو جاتی ہے / ازل اور ابد کے ستونوں پہ ایک سایۂ خیمہ تنا ہے / اس سے پہلے کی نظموں میں بھی "صدیوں کے دکھ" کا ذکر تھا۔ وزیر آغا کے یہاں تاریخ اور قبل تاریخ یعنی پورا وقت ایک بہاؤ ـــ ایک تسلسل میں بندھ جاتا ہے اور ازل اور ابد کے ڈانڈے مل جاتے ہیں۔ یوں اس کا ایک سرا آج کی انسانی صورتِ حال سے آکر جڑ جاتا ہے۔ زیرِ نظر نظم کا مرکزی پیکر "خیمہ" ہے، اور یہی اس نظم کا اختتامیہ بھی ہے، جہاں وجودِ انسانی کو "ریشم کے صد چاک خیمے" سے تعبیر کیا ہے جو وقت کے بیکراں دشت میں بے سہارا" کھڑا ہے۔ ایسی نظموں سے لطف اندوز ہونے کے لیے ان کا بغور پڑھنا شرط ہے:

ہوا کہتی رہی آؤ

مگر میں خشک چھاگل اپنے دانتوں میں دبائے
پیاس کی برہم سپہ سے لڑ رہا تھا، میں کہاں جاتا
مجھے سورج کے رتھ سے آتشیں تیروں کا آنا
اور چھاگل سے چھلک کر آب کا گرنا
کسی بچے کا رونا اور پانی مانگنا بھولا نہیں تھا، میں کہاں جاتا
میں اپنے ہاتھ کی ابھری رگوں میں قید
اپنی آنکھ کی تپتی ہوئی خاکِ سیہ میں جذب تھا یکسر
مجھے اک جرعۂ آبِ صفا درکار تھا اور میرے بچے نے
صدا دی تھی مجھے آؤ، خدا را اب تو آ جاؤ
کہ میرے ہونٹ اب پھٹ بھی چکے
آنکھوں کا امرت سوکھ کر بادل بنا، اُڑ بھی گیا!

. . . .

ہوا کہتی رہی آؤ
یہ بندھن توڑ دو پیارے
مگر میں ہاتھ کی اُبھری رگوں میں قید
اپنی آنکھ کی تپتی ہوئی خاکِ سیہ میں جذب
کیا کرتا
کہاں جاتا!!

(ہوا کہتی رہی آؤ)

سمندر اگر میرے اندر گرے
تو پایاب لہروں میں ڈھل کر رُکیں گے
پیاس کے بے نشاں دشت میں
وہیں مچھلی کی صورت تڑپیں گے
ہارپونوں سے، نیزوں سے چھلنی بدن پر
دہکتی ہوئی ریت کے تیز چرکے سہے
اور پھر ریت پر جھاگ کے کچھ نشاں چھوڑ کر
تا ابد سربریدہ سے ساحل کے سائے میں
"ہونے نہ ہونے" کی میٹھی اذیت میں کھویا رہے !

یہ "ہونے نہ ہونے" کی میٹھی اذیت بھی کیا ہے !
نگاہیں اُٹھائیں تو حدِ نظر تک
ازل اور ابد کے ستونوں پہ باریک سا ایک خیمہ تنا ہے
(نہ ہونے کا یہ رُوپ کتنا نیا ہے)
اور خیمے کے اندر
کروڑوں ستاروں کا میلہ لگا ہے
(یہ "ہونے" کا بہروپ لا انتہا ہے)
مرا جسم
ریشم کا صد چاک خیمہ
کسی بے کراں دشت میں بے سہارا کھڑا ہے
مگر جب مَیں آنکھیں جُھکاؤں
تو اس سرد خیمے کے اندر
کروڑوں تڑپتے ہوئے تند ذرّوں کا اک دشت پھیلا ہوا ہے

یہ ہونے نہ ہونے کی میٹھی اذیت
عجب ماجرا ہے !!

(سمندر اگر میرے اندر گرے)

مَیں عمداً یہاں معاصر عہد کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے جدید شاعروں اور ترقی پسند شاعروں کا ذکر الگ الگ نہیں کر رہا ہوں۔ کیونکہ حق یہ ہے کہ ادر، زدہ سکّہ بند تصورات کی صحافیانہ شاعری سے گریز کرنے والا ہر شاعر جو ذہن و شعور کی آزادی میں یقین رکھتا ہے یا تجربے کے کھرے پن پر زور دیتا ہے یا انسانیت اور اس کے مقدرسے وابستگی محسوس کرتا ہے اور رسمی اظہار سے گریز کرتے ہوئے نئے تجربوں کی اہمیت کو مانتا ہے یا احساس و اظہار کی ازلی کو مقدم سمجھتا ہے۔ خواہ وہ دائیں بازو کا ہو یا بائیں بازو کا، وہ جدید ہی کہلائے گا۔ اس حقیقت کا اظہار اس لیے بھی ضروری ہے کہ مَیں نے اس شق میں محض ضرورتاً نہیں، بلکہ عمداً مجید امجد، منیر نیازی، وزیر آغا اور شہرت بخاری کو یا احمد فراز، کشور ناہید، افتخار عارف اور پروین شاکر کو یکجا کر دیا ہے۔ ان سب کے یہاں زیرِ بحث رجحان کی واضح نشاندہی ہی اس امر کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ بعض معنیاتی چشمہ ہائے فیض تو یقیناً ایسے ہیں جو مشترک ہیں، اور جن سے پہلے جدید ذہین اور حساس فن کار اپنی اپنی انفرادیت کے مطابق فیض یاب ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ غور فرمایئے کہ احمد فراز کی غزل کے مندرجہ ذیل اشعار میں جس شہرِ نا پرساں کی تصویر کشی ہے، حقیقی طور پر وہ کوئی شہر سہی، ایمائی طور پر وہ اُسی تاریخی حوالے کی یاد دلاتا ہے، جو یہاں زیرِ بحث ہے:

چاند گرکتا ہے نہ آتی ہے صبا زنداں کے پاس — کون لے جائے مرے نامے مرے جاناں کے پاس

چند یادیں نوحہ گر ہیں خیمۂ دل کے قریب — چند تصویریں جھلکتی ہیں صفِ مژگاں کے پاس

شہر والے سب امیرِ شہر کی مجلس میں ہیں — کون آئے گا غریبِ شہرِ نا پُرساں کے پاس

ہر کوئی طرۂ پیچاک پہن کر نکلا — ایک میں پیرہنِ خاک پہن کر نکلا

اور پھر سب نے یہ دیکھا کہ اسی مقتل سے — میرا قاتل میری پوشاک پہن کر نکلا

ایک بندہ تھا کہ اوڑھے تھا خدائی ساری — اک ستارہ تھا کہ افلاک پہن کر نکلا

احمد فراز نے پچھلے چند برسوں میں رومانی اور غنائی شاعری کی سطح سے اٹھ کر جو احتجاجی شاعری کی ہے، اس ضمن میں ان کا تازہ مجموعہ "بے آواز گلی کوچوں میں" قابلِ ذکر ہے۔ ایک نئی نظم "سلام اُس پر" رسمی سلام نہیں ہے۔ آزاد نظم کے پیرائے میں اس میں استعاراتی کیفیت بھی ہے، اس لیے اس رجحان کے تحت درج کی جاتی ہے:

اے میرے سر بُریدہ، بدن دریدہ
سدا ترا نام برگزیدہ
میں کربلا کے لہو لہو دشت میں تجھے
دشمنوں کے نرغے میں، تیغ در دست دیکھتا ہوں
میں دیکھتا ہوں
کہ تیرے سارے رفیق، سب ہمنوا، سبھی جاں فروش
اپنے سروں کی فصلیں کٹا چکے ہیں
گلاب سے جسم اپنے خوں میں نہا چکے ہیں
ہوائے جانکاہ کے بگولے
چراغ سے تابناک چہرے بجھا چکے ہیں

مسافرانِ رہِ وفا لُٹ چکے ہیں
اور اب فقط تُو
زمین کے اس شفق کدے میں
ستارۂ صبح کی طرح
روشنی کا پرچم لیے کھڑا ہے
یہ ایک منظر نہیں ہے
اک داستاں کا حصہ نہیں ہے
اک واقعہ نہیں ہے
یہیں سے تاریخ اپنے تازہ سفر کا آغاز کر رہی ہے
یہیں سے انسانیت
نئی رفعتوں کو پرواز کر رہی ہے
مَیں آج اسی کربلا میں بے آبرو، نگوں سر، شکست خوردہ، خجل کھڑا ہوں
جہاں سے میرا عظیم ہادی
حسینؑ کل سرخرو گیا ہے
مَیں جاں بچا کر، فنا کے دلدل میں جاں بلب ہوں
زمین اور آسمان کے عزّ و فخر
سارے حرام مجھ پر
وہ جاں لٹا کر
منارۂ عرش چھو گیا ہے
سلام اُس پر
سلام اُس پر

کشور ناہید کے یہ دو شعر بھی توجہ طلب ہیں :

دشتِ بے محبت میں تشنہ لب یہ کہتے ہیں — سارے شہسواروں میں کون اب کے سَر دے گا
بادِ بے جہت اب کے سارے گھر اجاڑے گی — کن کے سر قلم ہوں گے کون نقدِ سر دے گا

اب ہم اس شاعر کا ذکر کریں گے جس کے یہاں یہ رجحان ایسی محویت اور تخلیقی شان سے اظہار پذیر ہوا ہے کہ اس کے شعری شناخت نامے کا ناگزیر حصہ بن گیا ہے، ہماری مراد افتخار عارف سے ہے۔ افتخار عارف کے بارے میں مَیں اپنے مضمون میں تفصیل سے لکھ چکا ہوں کہ واقعۂ کربلا اور اس کے تعلیقات کا نئے سماجی انسانی مفاہیم میں استعمال یوں تو اوروں کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن افتخار عارف کے تخلیقی وجدان کو اس سے جو گہری مناسبت ہے،

[...]ی نئی غزل میں کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔ افتخار عارف کے یہاں یہ بات اُن کے تخلیقی عمل کے بنیادی محرک کا درجہ رکھتی ہے کہ وہ لمحۂ موجود کی [...]ید و سیاسی، سماجی، اخلاقی اور انسانی صورتِ حال کو ایک وسیع تاریخی تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک ایسے مرکزی کردار کا تصور ملتا ہے جو [...]مسل ہجرت میں ہے، عذابوں میں گھرا ہوا ہے، در بدر خاک بسر مارا مارا پھر رہا ہے، اور کوئی دارالاماں اور جائے پناہ نہیں۔ ان کے یہاں بنیادی تاریخی [...]ے جو پیکر ابھرتے ہیں، مثلاً پیاس، دشت، گھرانا، گھمسان کا رَن، بستی، بیاباں، قافلۂ بے سروساماں، یہ سب ثقافتی روایت کے تاریخی نشانات [...]یں اور آج کے عذابوں میں گھری ہوئی زندگی کے کوائف و مظاہر بھی۔ ان کا شعری وجدان کچھ اس نوع کا ہے کہ اُن کے اشعار صدیوں کے درد کا منظر نامہ بن [...]تے ہیں اور ان میں وہ لطافت و تاثیر بھی پیدا ہو جاتی ہے جسے خدا داد کہا گیا ہے :

وہی پیاس ہے وہی دشت ہے وہی گھرانا ہے
مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے

صبح سویرے رَن پڑنا ہے اور گھمسان کا رَن
راتوں رات چلا جائے جس جس کو جانا ہے

ایک چراغ اور ایک کتاب اور ایک اُمید اثاثہ
اس کے بعد تو جو کچھ ہے وہ سب افسانہ ہے

دریا پر قبضہ تھا جس کا اس کی پیاس عذاب
جس کی ڈھالیں چمک رہی تھیں وہی نشانہ ہے

خلق نے اِک منظر نہیں دیکھا بہت دِنوں سے
نوکِ سناں پہ سر نہیں دیکھا بہت دِنوں سے

پتھر پر سر رکھ کر سونے والے دیکھے
ہاتھوں میں پتھر نہیں دیکھا بہت دِنوں سے

شاخِ بُریدہ کُھلی فضا سے پوچھ رہی ہے
کوئی شکستہ پَر نہیں دیکھا بہت دِنوں سے

خاک اڑانے والے لوگوں کی بستی میں !
کوئی صورت گر نہیں دیکھا بہت دِنوں سے

سچے سائیں ہمارے حضرت مہر علی شاہؒ
بابا ! ہم نے گھر نہیں دیکھا بہت دِنوں سے

[...]اشعار سے ظاہر ہے کہ افتخار عارف کے یہاں بنیادی تاریخی حوالے سے فیضان حاصل کرنے اور اس سے گوناگوں شعری کیفیات ابھارنے کا ان کا شعری پیرایہ شدید [...]فرادیت رکھتا ہے۔ پیاس، دشت، گھرانا، رن پڑنا، ایک کتاب اور ایک اُمید اثاثہ، ڈھالیں، شام، مسافر، چاکِ گریباں، قافلۂ بے سروساماں، شامِ غریباں [...]ل، خنجر، خیمہ، لشکر، نوکِ سناں، سیاہ شام، نیزے پہ آفتاب کا سر، یہ سب سانحے کے تعلیقے ہیں۔ لیکن ان کی حیثیت محض الفاظ کی نہیں، یہ وقت کی محض [...]ید سطح پر کسی ایک حقیقت کو ظاہر نہیں کرتے، بلکہ افتخار عارف کا شعری وجدان موجودہ صورتِ حال کی سفاکی کے بیان میں اِن سے نئی نئی معنیاتی جہات پیدا کرتا [...]ہے۔ غور فرمایئے کہ / وہی پیاس ہے وہی دشت ہے وہی گھرانا ہے / میں جہاں ضمیر "وہی" کی تکرار اور ہے" حالیہ صیغہ نے جو ردیف کا حصہ ہے، ان اشعار [...]لمحۂ موجود سے جوڑ دیا ہے، وہاں پیاس، دشت، گھرانا، مشکیزہ، وغیرہ علائم اس سانحۂ عظیم کی یاد تازہ کرتے ہیں جس نے حق و صداقت کے تحفظ کی خاطر [...]ل کی گرا ہے سے انسانیت کو صدیوں سے سیراب رکھا ہے۔ ———————— دوسری غزل / خلق نے اک [...]ظر نہیں دیکھا بہت دِنوں سے / میں ردیف "بہت دنوں سے" واضح طور پر اشارہ کر رہی ہے کہ ظلم و تعدی کے خلاف حق کوشی کی جد و جہد حیاتِ انسانی کا [...]جذبہ ہے جس کی انسان کو آج شدید ضرورت ہے۔ اس غزل میں بھی / نوکِ سناں پر سر نہیں دیکھا بہت دنوں سے / کے علاوہ کہیں کوئی واضح تاریخی پیکر نہیں [...]لیکن پوری غزل درد کے احساس میں ڈوبی ہوئی ہے۔ یہ کمال تاریخی تعلیقات کے استعاراتی و علامتی استعمال کا ہے۔ یہ استعمال جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں دوسروں

کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن غزلوں میں جس بڑے پیمانے پر اس کی کارفرمائی افتخار عارف کے یہاں ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔ استعاراتی اظہار کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اگر اسے تخلیقی رچاؤ اور گہرے احساس سے برتا جائے تو اس کے امکانات لامحدود ہو جاتے ہیں۔ اس کے گوناگوں مفاہیم کا احاطہ کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ یہ معلوم ہے کہ استعارہ قطعیت کی ضد ہے۔ اس کا نقطۂ آغاز ٹھوس حقیقت ہی ہے لیکن سچی شعری کارفرمائی کے بعد معنیاتی امکانات کی اتنی جہات پیدا ہو جاتی ہیں کہ ان کا قطعی بیان ممکن نہیں۔ اس نوع کے معنیاتی امکانات کا وضاحت کی گرفت میں نہ لا سکنا معنیات کا قدیم مسئلہ ہے اور اسی غیر قطعیت میں شعری اظہار کے کیف و اثر یعنی حسن کاری کا راز پوشیدہ ہے۔ جیسا کہ اوپر کے اشعار سے ظاہر ہے استعاراتی اور علامتی پیرائے کا بس شعری اظہار ہی ممکن ہے جسے اس کے روشن اور دھندلے خطّے۔ تو ان سے کسبِ فیض کرنا اور لطف اندوز ہونا قاری کے ذوق و ظرف پر منحصر ہے۔ (نقاد کی حیثیت بھی باخبر، باذوق تربیت یافتہ قاری کی ہوتی ہے) یہاں یہ اشارہ بھی ضروری ہے کہ قطعی تاریخی معلومات اور تخلیقی سطح پر کارفرما ہونے والے تاریخی احساس میں نازک سا فرق ہے۔ قطعی تاریخی معلومات شعور کا حصہ ہیں، لیکن جب یہ شعری احساس میں ڈھلتی ہیں تو ذہن و شعور کی تمام سطحیں یعنی تحت الشعور اور لاشعور بھی کارفرما ہوتے ہیں، اور یہ پوری سائیکی اور پورے تخلیقی وجود کا حصہ بن جاتی ہیں۔ چنانچہ گہرے شعری احساس میں ان کا دائرۂ عمل اتنا وسیع ہو جاتا ہے کہ تمام کیفیتوں کا تعین ممکن نہیں رہتا:

کہیں سے حرفِ معتبر شاید نہ آئے   مسافر لوٹ کر اب اپنے گھر شاید نہ آئے
کسے معلوم اہلِ ہجر پر ایسے بھی دن آئیں   قیامت سر سے گزرے اور خبر شاید نہ آئے

یہ اب کھلا کہ کوئی بھی منظر مرا نہ تھا   میں جس میں رہ رہا تھا وہی گھر مرا نہ تھا
میں جس کو ایک عمر سنبھالے پھرا کیا   مٹی بتا رہی ہے وہ پیکر مرا نہ تھا
موجِ ہوائے شہرِ مقدر جواب دے   دریا مرے نہ تھے کہ سمندر مرا نہ تھا
سب لوگ اپنے اپنے قبیلوں کے ساتھ تھے   اک میں ہی تھا کہ کوئی بھی لشکر مرا نہ تھا

افتخار عارف کے یہاں، شہر کے پیکر کو بھی مرکزیت حاصل ہے۔ یہ بستی جانی پہچانی بہت ہے ـــــ تمام شہر کرم، بس ایک مجرم میں ـــــ کوئی تو شہرِ تذبذب کے ساکنوں سے کہے ـــــ یا مدحِ قاتل میں مقالے بھی ترے شہر سے آئیں، یا خیمۂ عافیت کی طنابوں سے جکڑی ہوئی خلقتِ شہر ـــــ یہ کیسا شہر ہے؟ اس کی خلقت کیسی خلقت ہے، یہ کس عذاب میں گرفتار ہے اور کیوں گرفتار ہے؟ اوپر منیر نیازی کی شاعری سے بحث کرتے ہوئے ذکر آیا تھا کہ یہ اردو کی تخلیقی اور ثقافتی روایت کے اجتماعی لاشعور میں بسا ہوا، کوئی قدیمی نشان ہے، کوفہ، دمشق۔ یا تیزی سے گزرتے ہوئے آج کا کوئی شہر یا بستی یا ایسا معاشرہ جو منافقوں میں گھر گیا ہے یا عذابوں میں گرفتار ہے۔ ان اشعار کو دیکھیے:

عذابِ وحشتِ جاں کا صلہ نہ مانگے کوئی   نئے سفر کے لیے راستہ نہ مانگے کوئی
بلند ہاتھوں میں زنجیر ڈال دیتے ہیں   عجیب رسم چلی ہے دعا نہ مانگے کوئی
تمام شہر کرم بس ایک مجرم میں   سو میرے بعد مرا خوں بہا نہ مانگے کوئی
کوئی تو شہرِ تذبذب کے ساکنوں سے کہے   نہ ہو یقین تو پھر معجزہ نہ مانگے کوئی

جبیں شب ہو تو اُجالے بھی ترے شہر سے آئیں — خواب دیکھوں تو حوالے بھی ترے شہر سے آئیں
تیرے ہی شہر میں سر تن سے جُدا ہو جائے — خوں بہا مانگنے والے بھی ترے شہر سے آئیں

بات تو جب ہے کہ اے گریۂ کُنجِ حرمتِ حرف
مدحِ قاتل میں مقالے بھی ترے شہر سے آئیں

ہم جہاں ہیں وہاں ان دونوں عشق کا سلسلہ مختلف ہے — کاروبارِ جنوں عام تو ہے مگر اک ذرا مختلف ہے
آج کی رات ننھی سی لَو بھی اگر بچ رہے تو غنیمت — اے چراغِ سرِ کوچۂ باد! اب کے ہوا مختلف ہے
اب کے بالکل نئے رنگ سے لکھ رہے ہیں سخن ور قصیدے — حرف تو سب کے سب ہیں پرانے مگر مدعا مختلف ہے
اب کے میں نے کتابِ مساوات اک اک ورق پڑھ کے دیکھی — متن میں جانے کیا کچھ لکھا ہے مگر حاشیہ مختلف ہے

خیمۂ عافیت کے طنابوں سے جکڑی ہوئی خلقتِ شہر
جاننا چاہتی ہے کہ منزل سے کیوں راستہ مختلف ہے

خیمۂ عافیت کی طنابوں سے جکڑی ہوئی خلقتِ شہر کے سانحیے سے جڑا ہوا ایک اور سانحہ ہے، رزق کی محتاجی اور جاہ پرستی کا جو انسان کے ضمیر کو مار دیتی ہے، اور اسے مصلحت کوش، ریاکار اور غرض کا بندہ بنا دیتی ہے، حرص و آز، ہوس اور لالچ کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ جب شہروں، بستیوں اور آبادیوں کا کردار جاتا رہے تو عام انسان سے کیا توقع کی جا سکتی ہے۔ رزق کی مصلحت اور انسان کی بے ضمیری اور تن آسانی پر طنز و تعریض ایسا شعری سانحہ ہے جو افتخار عارف کے یہاں بار بار ابھرتا ہے اس میں بھی وہ اکثر و بیشتر خود اپنی ذات کو نشانہ بناتے ہیں، یعنی آج کا انسان ذلت کے اس درجے پر پہنچ گیا ہے کہ اس میں غیرت و عزتِ نفس تک کا شائبہ نہیں رہا، سرکشی کا حوصلہ تو دُور کی بات ہے۔ اس سانحے میں افتخار کی شاعری نے کچھ ایسی کیفیتیں پیدا کی ہیں جو خاص انہیں کے شعری نشانات میں سے ہیں۔ ان میں ذات کے حوالے سے عہدِ حاضر کے انسان کی جاہ پرستی، مصلحت اندیشی اور تن آسانی پر شدید چوٹ کی ہے۔ یہ تعریض کچھ اپنا ہی لطف رکھتی ہے:

کہاں کے نام و نسب علم کیا فضیلت کیا — جہانِ رزق میں توقیرِ اہلِ حاجت کیا
شکم کی آگ لیے پھر رہی ہے شہر بہ شہر — سگِ زمانہ ہیں ہم کیا ہماری ہجرت کیا
دمشقِ مصلحت و کوفۂ نفاق کے بیچ — فغانِ قافلۂ بے نوا کی قیمت کیا

مآلِ عزتِ ساداتِ عشق دیکھ کے ہم
بدل گئے تو بدلنے پہ اتنی حیرت کیا

ابھی اٹھا بھی نہیں تھا کسی کا دستِ کرم — کہ سارا شہر لیے کاسۂ طلب نکلا
کوئی جنوں کوئی سودا نہ سر میں رکھا جائے — بس ایک رزق کا منظر نظر میں رکھا جائے
ہم تو سدا کے بندۂ زر تھے ہمارا کیا — نام آورانِ عہدِ بغاوت کو کیا ہوا
قفس میں آب و دانے کی فراوانی بہت ہے — اسیروں کو خیالِ بال و پَر شاید نہ آئے

یہ مضمون خاص افتخار عارف کا ہے۔ انہوں نے اپنی کئی نظموں میں بھی یہی سوال اٹھایا ہے اور جاہ پرستی، رزق کی مصلحت اور نذطلبی پر چوٹ کر
آج کے انسان کو خبردار کیا ہے کہ وہ تن آسانی کا شکار ہوگیا ہے اور بزرگوں کا لہو اُسے آواز نہیں دیتا۔ "آخری آدمی کا رجز" میں فغانِ خلق اہلِ ملکو
ہو چکی ہے اور چاروں طرف سکون ہی سکون ہے۔

نئی شاعری کا منظر نامہ پروین شاکر کے دستخط کے بغیر ادھورا ہے۔ پروین شاکر اُردو کی ان خوش اظہار نئی شاعرات میں سے ہیں جن کو غزل اور نظ
دونوں پر یکساں دسترس حاصل ہے۔ اُن کے یہاں زیرِ بحث مرکزی حوالے کا ذکر غزل کے اشعار میں بھی آیا ہے، لیکن یہ رجحان نظم میں کہیں زیادہ نمایاں ہوا
پروین شاکر استعاروں کو نہایت سلیقے سے کھپاتی ہیں اور شعری حُسن کاری کا حق ادا کرنا جانتی ہیں۔ ان کے شعری اظہار میں احساس کی تازگی، نفاست
شائستگی ہے۔ زیرِ بحث رجحان کے ذیل میں ان کا شعری امتیاز یہ ہے کہ ان کے یہاں اس کا اظہار نسائی احساس کے گہرے درد و کرب کے ساتھ ہوا ہے
واقعۂ کربلا کی درد انگیزی اور پُرآشوبی سے جو سانحے مرتّب ہوتے ہیں، ان میں پروین شاکر کے شعری وجدان کا اصل سانحہ شامِ غریباں کا ہے۔ کیونکہ یہ
ہے جہاں ان کے نسائی احساس کو پوری تطبیق کا موقع ملتا ہے۔ اگرچہ ان کی بعض نظموں میں مرکزی المیہ یعنی شہادت کا منظر نامہ آج کی انسانی صورتِ حال کے د
کرب کے ساتھ بیان ہوا ہے، تاہم ان کے پیکروں میں نمایاں حیثیت اہلِ حرم کے دُکھ درد کو حاصل ہے، اور ان میں بھی حضرتِ زینبؑ کے انتہائی الم ا
اور موثر کردار کو۔ ذیل کی شاہکار غزل اور شاہکار نظم "ادرکنی" میں ملاحظہ کیجیے اور دیکھیے کہ اس نوع کے اظہار میں پروین شاکر کس طرح ساڑھے تیرہ سو بر
کے کرداروں کی زبان بولتی ہیں، صدیوں کا فاصلہ مٹ جاتا ہے اور وقت ایک نقطے پر سمٹ آتا ہے، دوسرے یہ کہ انسانی دُکھ کی ازلی گرہیں کھل جاتی ہیں
یہاں مرکزی آوازِ المیۂ کربلا کی نسائی ہستی بھی ہے، اور درد و حیات کا زہر پینے والی اور دُکھوں کا بوجھ ڈھونے والی عورت کے ازلی اَلم انگیز پیکر کی بھی:

کوئی مقتل کو گیا تھا مدتوں پہلے مگر — ہے درِ خیمہ پہ اب تک صورتِ تصویر کون
میری چادر تو چِھنی تھی شام کی تنہائی میں — بے ردائی کو مری، پھر دے گیا تشہیر کون

دشمنوں کے ساتھ میرے دوست بھی آزاد ہیں
دیکھنا ہے، کھینچتا ہے مجھ پہ پہلا تیر کون

اَدرِکنی

خیمۂ بے گناہی سے مَیں
شہرِ انصاف کی سمت جونہی بڑھی،
اپنی اپنی کمیں گاہ سے
میرے قاتل بھی نکلے،
کمانیں کسے، تیر جوڑے، طمنچے چڑھائے،

ــہ کسی فارسی گو کا کیا اچھا شعر ہے:

کتابِ عشق دو باب است کربلا و دمشق — یکے حسینؑ رقم کرد و دیگری زینبؑ

فصیلوں پہ تعینات دستوں کو تیار رہنے کے احکام دیتے ہوئے،
شاہزادگان شب پیادہ سپاہی سنائیں سیلِ فتنہ گر صف بہ صف
ہر کہیں پر قاضیِ شہر خنجر بکف
راستے دشنہ در آستیں
گھات میں شہر کا ہر مکیں
میرے تنہا کجاوے کی آہٹ کو سنتے ہوئے
عنکبوتی ہنر میرے چاروں طرف جال بنتے ہوئے
کوئی میرے علم کا طلب گار
کوئی میرے سر کا خواہاں
تو کوئی ردا کا تمنائی بن کر
جھپٹنے کو ہے،
حلقۂ دشمناں تنگ ہونے کو ہے
موت سے آخری جنگ ہونے کو ہے
کوفۂ عشق میں
میری بے چارگی
اپنے بالوں سے چہرہ چھپائے ہوئے
ہاتھ باندھے ہوئے
سر جھکائے ہوئے
زیرِ لب ایک ہی اسم پڑھتی ہوئی ——
یا غفور الرحیم
یا غفور الرحیم ——

اس کے بعد "شامِ غریباں" کو دیکھیے۔ درد کی وہی دبی دبی کیفیت ہے۔ شعری خیال کا ارتقا ہوتا ہے۔ کٹے ہوئے سر شکستہ خوابوں سے پیمان پیتے ہیں، اور اس طرح خالی آنکھوں میں یقین کی روشنی آجاتی ہے :

شامِ غریباں

غنیم کی سرحدوں کے اندر
زمینِ نامہرباں پہ جنگل کے پاس ہی

شام پڑ چکی ہے
ہوا میں کچھ گلاب جلنے کی کیفیت ہے
اور اُن شگوفوں کی سبز خوشبو
جو اپنی نوخیزیوں کی پہلی رُتوں میں
ردائے صلیبِ خزاں بنے
اور بہار کی جاگتی علامت ہوئے ابد تک
جلے ہوئے راکھ خیموں سے پھر کٹے ہوئے سر
ردائے عفت اڑھانے والے بُریدہ بازو کو ڈھونڈتے ہیں
بریدہ بازو —— کہ جن کا مشکیزہ
ننھے حلقوم تک اگرچہ پہنچ نہ پایا
مگر وفا کی سبیل بن کر فضا سے اب تک چھلک رہا ہے

برہنہ سر بیبیاں
ہواؤں میں سوکھے پتوں کی سرسراہٹ پہ
چونک اٹھتی ہیں
بادِ صرصر کے ہاتھ سے بچنے والے پھولوں کو چومتی ہیں
چھپانے لگتی ہیں اپنے اندر
بدلتے، سفاک موسموں کی اداشناسی نے
چشمِ حیرت کو سہم ناکی کا مستقل رنگ دے دیا ہے،
نگاہِ تخیل دیکھتی ہے
چمکتے نیزوں پہ سارے پیاروں کے سر سجے ہیں،
کٹے ہوئے سر
شکستہ خوابوں سے کیسا پیمان لے رہے ہیں
کہ خالی آنکھوں میں روشنی آتی جا رہی ہے!

پروین شاکر کی نظموں میں "علی مشکل کشا سے"، "واوف بعہدک" اور "کسے کہ کُشتہ نہ شد" سب کی سب اسی مرکزی حوالے سے جڑی ہوئی ہیں اور تاریخی احساس کی شدت سے سرشار ہیں۔ پروین شاکر کی اس نوع کی یہ تمام نظمیں ایسی ہیں کہ نئی شاعری ان کے تاریخی احساس، تازگیِ اظہار اور خوش سلیقگی پر ناز کر سکتی ہے۔

دیگر شعرا

(ہندوستان)

خلیل الرحمٰن اعظمی

بس اک حسین کا نہیں ملتا کہیں سراغ　　یوں ہر گلی یہاں کی ہمیں کربلا لگی

شاذ تمکنت

کچھ لوگ تھے جو دشت کو آباد کر گئے　　اک ہم ہیں جن کے ہاتھ سے صحرا نکل گیا

شبِ امتحانِ جاں ہے
یہ گھڑی ہے فیصلے کی
یہ ہے لمحۂ غنیمت

مرے ہم زبانِ منزل
ابھی سوچ لو بھلے کی

ابھی رات درمیاں ہے

مری ہمرہی سے پہلے

ذرا سوچ لو رفیقو

کہ شجر نہ سائباں ہے

یہی زیرِ پا زمیں ہے

یہی وسعتِ آسماں ہے

نہ خرامِ ابرِ باراں

نہ پناہِ نیستاں ہے

شبِ آخرِ وطن میں

شبِ امتحانِ جاں ہے

مَیں ہوں روشنی کا جویا

وہی رمزِ آفرینش،

وہی روشنی جو گُم ہے

یہ چراغ سب بجھا دو

مجھے ضد ہو سفر سے

بخدا شکوں سے جلے ...... (" شبِ امتحانِ جاں ")

وحید اختر

فراتِ جیت کے بھی تشنہ لب رہی غیرت　　ہزار تیر ستم ظلم کی کمیں سے چلے

شہریار

حسینؑ ابنِ علی کربلا کو جاتے ہیں　　مگر یہ لوگ ابھی تک گھروں کے اندر ہیں

شہریار

ہوا کی زد میں چراغِ امید کب نہیں تھا
مگر یہ ہاتھوں کی کپکپاہٹ
لبوں پہ رنگِ سکوت
آنکھوں میں آنسوؤں کے امنڈتے دریا
تم اپنے آبا کے کارناموں سے بے خبر ہو
حسینؑ ابنِ علیؑ کے وارث
شہید ہوتے ہیں کربلا میں　—— ایک نظم

صلاح الدین پرویز

صلاح الدین، تم کون ہو اور کہاں سے آئے ہو
تم سنی اور شیعہ کب سے ہو گئے ہو
تم ہندوستان سے بھاگ کر کہاں جاؤ گے ؟
ایک کربلا کا قصہ ابھی ختم نہیں ہوا
کہ تم نے ہزاروں کربلاؤں کو جنم دے دیا
لوگوں نے تمہیں بانٹ دیا
...... اور تم بنٹ گئے

دراصل صلاح الدین اب تم بزدل ہو گئے ہو
تمہیں حکم دیا گیا تھا
تمہارے پاس ایک کتاب ہے جو پسِ پشت نہ ڈالنا
سو تم نے اسے طاق پر رکھ دیا !

نہیں حکم جاری کیا گیا تھا
نہ اس کتاب کو مضبوطی سے تھامے رکھنا
سو تم نے اُسے جُزدان میں باندھ دیا ! .....   (کنفیشن)

زاہدہ زیدی

نہ یہ حسینؑ اور نہ یہ مسیحاؑ بس ایک انسان عہدِ نو کا
برہنہ پا دشتِ کربلا میں خود آپ اپنی صلیب اٹھائے

محمد علوی

دل ہے پیاسا حسینؑ کے مانند   یہ بدن کربلا کا میداں ہے
کتنا مشکل ہے زندگی کرنا   اور نہ سوچو تو کتنا آساں ہے

کمار پاشی

ایودھیا ! آرہا ہوں میں
میں تیری کوکھ سے جنما
تری گودی کا پالا ہوں
تری صدیوں پرانی ، سانولی مٹی میں کھیلا ہوں

ایودھیا ! میرا باہر : کربلا ہے
اندر میں میرا : کپل وستو ہے ، مکہ ہے مدینہ ہے ....

(ایودھیا میں آرہا ہوں)

حنیف کیفی

العطش کہہ کے چلا تھا کوئی پیاسا دریا   اک صدا گونجتی ہے آج بھی دریا دریا
پانی کے پاس رہ کے بھی پیاسے ہیں کتنے لوگ   جاری ابھی روایتِ نہرِ فرات ہے
رہِ سفر کی الٰہی یہ کیسی گردش تھی   اُٹھا جہاں سے قدم لوٹ کر وہیں ٹھہرا

مظفر حنفی

چاہتا یہ ہوں کہ دنیا ظلم کو پہچان جائے   خواہ اس کرب و بلا کے معرکے میں جان جائے
آپ لوگوں کی طرف ، میں ہوں بہتّر کی طرف   تیغ چمکے گی بہرحال مرے سر کی طرف

حامدی کاشمیری

کیوں ہے ہر ذی کربلا منظر ہے ہمیں ان پہ اعتبار بہت

ہیں کھڑے کیوں بہ محوِ تماشا سب اہلِ شہر آغشتہ بخوں، حرف بہ لب، سر ہوا میں ہے

عرفان صدیقی

پیاس نے آبِ رواں کو کر دیا موجِ سراب یہ تماشا دیکھ کر دریا کو حیرانی ہوئی

تم ہی صدیوں سے یہ نہریں بند کرتے آئے ہو مجھ کو لگتی ہے تمہاری شکل پہچانی ہوئی

ہم نہ زنجیر کے قابل ہیں نہ جاگیر کے اہل ہم سے انکار کیا جائے نہ بیعت کی جائے

محسن زیدی

کس دل میں آرزوؤں نے خیمے کیے تھے نصب کس دشت بے شجر میں یہ لشکر پڑا رہا

دُور تک وقت کے نیزوں پہ ہیں سر رکھے ہوئے وقت ہر دور میں نذرانۂ سر مانگے ہے

شارب ردولوی

جدھر سے نکلا بھوں نیزوں پہ سر ہی سر دیکھے یہ شہر کیا ہے مجھے ہر شہر کربلا سا لگا

رخسانہ جبیں

ہمارے واسطے بھی کچھ نہ کچھ تو لکھنا تھا فرات لکھ نہ سکا دشتِ کربلا تو لکھ

دیگر شعرا (پاکستان)

شکیب جلالی

آ کر گرا تھا کوئی پرندہ لہو میں تر تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

کتنے ہی زخم ہیں مرے اک زخم میں چھپے کتنے ہی تیر آنے لگے اک نشان پر

جل تھل ہوئی تمام زمیں آس پاس کی پانی کی بوند بھی نہ گری سائبان پر

سایہ نہیں تھا نیند کا آنکھوں میں دُور تک بکھرے تھے روشنی کے نگیں آسمان پر

حق بات آ کے رک سی گئی تھی کبھی شکیبؔ چھالے پڑے ہوئے ہیں ابھی تک زبان پر

ساحل تمام گردِ ندامت سے اٹ گیا

دریا سے کوئی آ کے جو پیاسا پلٹ گیا

سرمد صہبائی

سروں پہ کرب و بلا کے موسم کا سخت خیمہ کھنچا ہوا ہے

ہوا پہ لکھے ہوئے ہیں نوحے

فضا میں ٹکڑے ہوتے ہیں چہرے
اُفق پہ ٹوٹی ہوئی لکیریں
زمیں پہ پھیلے ہوئے ہیں سائے

. . . .

ہماری پلکیں ادھڑ چکی ہیں
تمام خوابوں کی دُھندلی روحیں مہیب جنگل کے راستوں پر بھٹک رہی ہیں ۔

(خاک اور دُھند کا سفر)

فارغ بخاری

ہے فخر نسبتِ شبیّرؑ پر ہمیں فارغ — بغاوتوں کی روایت ہمارے گھر سے چلی

عبیداللہ علیم

اس قافلے نے دیکھ لیا کربلا کا دن — اب رہ گیا ہے شام کا بازار دیکھنا

صابر ظفر

خبر ہے گرم کہ ہے آج میرے قتل کی رات — کہاں گئے مرے بازو کہاں گئے مرے ہات

ثروت حسین

چھلک اٹھا ہے کنارِ شفق سے تا بہ اُفق — اَبد کنار ہوا خون رائیگاں نہ گیا

سلیم کوثر

یہ فقط عظمتِ کردار کے ڈھب ہوتے ہیں
فیصلے جنگ کے تلوار سے کب ہوتے ہیں

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ جدید اُردو شاعری میں کردارِ حسینؑ، واقعۂ کربلا اور اس کے تعلیقات ایک مسلسل موضوع کی حیثیت سے موجودہ شعری روّیوں کا حصّہ ہیں اور جاری و ساری ہیں۔ ایسا غزل میں ہو رہا ہے اور نظم میں بھی ۔ اس موضوع کی اتنی کیفیتیں، اتنی شکلیں اور اتنے ابعاد ہیں کہ سب کا احاطہ کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ اظہار براہِ راست بھی ہو رہا ہے اور خالص استعاراتی اور علامتی پیرائے میں بھی ۔ کسی تاریخی حوالے کے تخلیقی یا شعری استعمال کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کی مدد سے معنیات کی ایسی دُنیائیں وجود میں آتی ہیں جن کا الفاظ کے لغوی اور ظاہری معانی سے علاقہ رکھنے والی معنیات میں قیاس بھی نہیں کیا جا سکتا ۔ استعاراتی اور علامتی پیرایوں کی (اگر انہیں فنکار نے سلیقے سے برتا ہے تو) سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ الفاظ اپنے منطقی رشتوں تک محدود نہیں رہتے بلکہ تعلیقات اور تلازموں کے ذریعے متحرک بھی کرتے ہیں اور پورے بیان کو برقیا (ENERGISE) دیتے ہیں۔ نتیجتاً معنیات کی ایسی تنظیم وجود میں آتی ہے جو تہہ در تہہ اور کثیر الابعاد ہوتی ہے اور الفاظ کی چھپی ہوئی قوتوں کو بروئے کار لاتی ہے ۔ اس کا دارومدار بڑی حد تک شاعر کی انفرادی صلاحیت اور تخلیقی قوتوں پر ہے ۔ جس کا اندازہ اس مضمون میں پیش کی گئی مثالوں سے کیا جا سکتا ہے ۔ ہر

شاعری اپنی شناخت اور اپنی انفرادیت سے، اور حوالے کو برتنے کا طریقہ بھی ایک سا نہیں۔ یہ تنوع نہ ہو تو آرٹ میں اُکتا دینے والی یکسانیت پیدا ہو جائے۔ کسی کے یہاں شعری اظہار نہایت اعلیٰ سطح پر ہوا ہے، کسی کے یہاں کم اعلیٰ سطح پر، اور کہیں اظہار میں ارتکاز کی کمی ہے۔ اس کا گہرا تعلق اس بات سے ہے کہ فنکار کسی محرّک کو کتنی شدت سے محسوس کرتا ہے یا کوئی تجربہ کس حد تک خود اس کی سائیکی کا تجربہ بن سکا ہے یا پھر وہ اس کے تخلیقی اظہار پر کس حد تک قادر ہے۔ اس مضمون میں عمداً میں نے ایسی بہت سی مثالوں سے صرفِ نظر کیا ہے جو تخلیقی یا شعری اعتبار سے معنی خیز نہیں تھیں۔ اغلب یہ ہے کہ سہواً کوئی اہم چیز چھوٹ بھی گئی ہو گی۔ تاہم میری کوشش رہی ہے کہ اس سلسلے کے تمام موثر اور امتیازی نشانات سامنے آجائیں۔ درج بالا مثالوں سے بہرحال اتنی بات واضح طور پر معلوم ہو جاتی ہے کہ زیرِ بحث تاریخی حوالہ اب بمنزلہ ایک رجحان کے اُردو شاعری میں راسخ ہو چکا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ موجودہ ذہن و شعور اس سے آزادانہ فیضان حاصل کر رہا ہے اور یہ موضوع ہمارے عہد کی تخلیقی شخصیت اور شعری وجود کا حصہ بن چکا ہے۔ علامہ اقبال اور ان کے عہد کے شعرا نے اس سلسلے میں بنیاد گزاروں کا کام کیا۔ ترقی پسند شعرا نے ان بنیادوں کو اٹھایا اور بعد میں آنے والے نئے شاعروں نے اس سلسلے میں نئی اظہاراتی اور معنیاتی جہات کو روشن کر کے اسے باقاعدہ شعری رجحان کی حیثیت دے دی۔ امام حسینؑ کی ذات اور ان کی بے مثال شہادت اسلامی تاریخ کا ایک روشن نقطہ اور سرچشمۂ فیض ہے جس سے آنے والے زمانے ہمیشہ ہمیشہ کسبِ نور کرتے رہیں گے۔ تاریخ کا یہ منوّر نقطہ اُردو شاعری کے سامنے بھی کبھی محو نہیں ہوا۔ دوہوں، عوامی گیتوں، دو بولوں، منقبتوں، سلاموں، مخمسوں، مسدسوں کی شکل میں مراثی کا رثائی ادب اس کا شاہد ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ صنفِ مرثیہ نے جو فروغ اردو میں پایا اور جو شعری عزّ و وقار اسے اُردو میں حاصل ہوا، شاید ہی کسی دوسری زبان میں اتنے بڑے پیمانے پر ایسا ہوا ہو۔ رثائی ادب کی یہ ساری روایت اُردو شاعری کا ایسا سرمایہ ہے جس سے صرفِ نظر کیا ہی نہیں جا سکتا۔ تاہم عہدِ حاضر میں یہ اظہار یہ رثائی ادب سے بالکل ہٹ کر عام شاعری میں نئی معنیاتی شان کے ساتھ نمایاں ہو رہا ہے۔ ایسی شاعری کا بڑا حصہ مزاحمتی ادب کی ذیل میں آتا ہے جو تیسری دنیا کی شاعری کا خاص رجحان ہے۔ خاطر نشان رہے کہ زندہ زبانوں کا تہذیبی اور تخلیقی سفر جاری رہتا ہے۔ زبانیں اور معاشرے کبھی کبھی ایسے موڑ پر بھی آپہنچتے ہیں، جہاں نظرِ بازپسیں کی ضرورت ہوتی ہے اور اپنا احتساب واجب ہو جاتا ہے۔ ماضی کی صدیاں خون میں خود بخود گردش کرنے لگتی ہیں، اور ایسے میں فنکار کا وجدان تاریخ کی تحریری سندوں اور اجتماعی لاشعور کے اتھاہ گہرے سناٹوں سے اُن آوازوں کو نکال لاتا ہے جن سے وہ ہم کلام ہو سکتا ہے اور جن سے اپنے عہد کے درد و داغ و سوز و ساز و جستجو و آرزو کو بہتر طور پر سمجھنے یا بیان کرنے کے لیے مدد لے سکتا ہے۔ حسینؑ ابنِ علیؑ کی حق شناسی، پامردی، استقلال اور فقیدالمثال ایثار و قربانی اور اہلِ بیت کا دُکھ، اور مصائب کو صبر و شکر سے جھیلنے کی طاقت و توفیق ایسا سرچشمۂ سعادت ہے جس سے جدید دور میں اُردو غزل اور اُردو نظم کی نئی تخلیقی جہات روشن ہوئی ہیں، اور معنی آفرینی اور تاثیر و دردمندی کے نئے اُفق سامنے آئے ہیں۔

٭ بہت سے پاکستانی شعرا کے مجموعے ہندوستان میں دستیاب نہیں ہیں۔ اس سلسلے میں میری فرمائش پر بعض احباب نے کرم فرمایا۔ میں تہہِ دل سے ان کا شکر گزار ہوں۔

یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ

پاکستان اور بیرونِ ملک ۱۶۰۰ سے زیادہ برانچوں / دفاتر کے ساتھ بینکاری کی مکمّل خدمات پیش کرتا ہے۔

یو۔بی۔ ایل بینکاری سے متعلق آپ کی تمام ضروریات پوری کرنے کے لئے ہر طرح سے لیس ہے۔ درآمدات ، برآمدات ، ترسیلاتِ زر ، زرِمُبادلہ میں قرضہ جات، آئی ڈی اے کے قرضہ جات، چھوٹے قرضہ جات ، زرعی قرضہ جات ، ملکی وغیر ملکی گارنٹیز ، ماہرانہ مشاورتی خدمات اور کمپیوٹر کی خدمات بھی فراہم کرتا ہے۔

بیرون ملک شاخیں

- ریاستہائے متحدہ امریکہ
- برطانیہ
- متحدہ عرب امارات
- بحرین
- قطر
- عرب جمہوریہ یمن
- ایکسپورٹ پراسسنگ زون ۔کراچی ۔پاکستان

مشترکہ کاروبار

- یونائیٹڈ سعودی کمرشل بینک ، ریاض ۔ سعودی عرب
- کمرشل بینک آف اومان ، مسقط ۔ سلطنت اومان

نمائندہ دفتر

- قاہرہ ۔ مصر

یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ

آپ کی خدمت کے لئے کوشاں

PID-Islamab

احمد ظفر

تنہائی کا دشتِ فروزاں

پُرانی خواہشوں کے زرد جنگل میں
کسی لمحے نے پھر مجھ کو صدا دی ہے
وہی آنکھیں ستارے جھیل میں اُترے ہوئے دیکھے
وہی قامت کوئی سروِ خراماں
دشتِ تنہائی میں جیسے جھوم جاتا ہے
وہی عکسِ درخشندہ
کہ آئندہ کے سورج کا کوئی مژدہ سُناتا ہے
مَیں جس کو خود فراموشی کے اندھے راستوں میں چھوڑ
آیا تھا

یہ ساحل جس پہ ہنستے پھول دیکھے ہر طرف مَیں نے
وہ صحرا ہے جو چہروں پر نمایاں تو نہیں لیکن
دلوں میں رقص کرتا ہے
نہ جانے چلتے چلتے کس بیاباں میں گذر جائے گی
ساری زندگی شاید فریبِ آرزو ہے
مَیں جسے دل سے لگا کر چلتا رہتا ہوں
کہ موسم تو بدلتے ہیں
مگر اندر کا موسم ہے وہی موسم
وہی ویرانیٔ پیہم، مری ہمدم
ہمیشہ زندگی کے ہر سفر میں ساتھ رہتی ہے

یہ دُنیا خواہشوں کا نقشِ مبہم ہے
کہ جیسے خشک پتے پیڑ سے گرتے رہیں ہر دم
خزاں کا آئینہ جیسے کئی بکھرے ہوئے چہرے دکھاتا ہے
عمل ردِّ عمل جس میں بھنور کے دائرے
کتنے سفینوں کو نگلنے کے لیے بے تاب رہتے ہیں
سکوں کی موت ملتی ہے کسے دُنیا میں اکثر سوچتا ہوں مَیں
سمندر پیاس کا ہونٹوں پہ جیسے مسکراتا ہو
کہ پس منظر میں کوئی سانحہ اب تک
مجھے اپنی طرف شاید بُلاتا ہے
مَیں اپنے آپ میں گم دیکھتا رہتا ہوں منظر کو!

صلاح الدین پرویز

بے وفا شام

بے وفا
آج کی اس شام جدائی مت دے
آج اس شام میں
کچھ دھوپ بھی شامل ہے
اندھیرے میں کہیں،
آج اس شام میں
کچھ رات بھی شامل ہے
اُجالے میں کہیں،
آج اس شام میں
مہتاب بھی جلتا ہے
نگاہوں میں کہیں،
آج اس شام میں
سورج بھی مہکتا ہے
دھندلکوں میں کہیں،
آج اس شام میں
برسات سُناتی ہے
غمِ دل کی کتھا
آج اس شام میں
چلتی ہے بہاروں سے لدی
سرد ہوا

آج اس شام میں
ہنستے ہیں
خزاں والے سنہرے موسم
آج اس شام میں
کھلتے ہیں
کسی یاد کے سارے البم

شام اک درد تھی
اس درد کی خوشبو میں تھا
شام اک اسم تھی
اس اسم کا جادو میں تھا

شام اک زلف تھی
اِس زلف کا قصہ مَیں تھا
شام اک جسم تھی
اس جسم کا حصہ مَیں تھا
ایک چبھن مجھے تحفے میں دیا تھا اس نے
ایک اچھا سا مرا نام رکھا تھا اِس نے

اور اک شام کہ جب خاک میں جگنو چمکے
اور اک شام کہ جب دھول اُڑی پات گرے
اور اک شام کہ جب برف پہاڑوں پر گری
اور اک شام کہ جب پھول کھلے دھوپ ہنسی

شام نے مجھ سے کہا تم مجھے واپس دے دو
چاہے اس بدلے میں تم ہجر کے موسم لے لو
ایک چبھن وہ جو تحفے میں دیا تھا اُس نے
اور وہ نام جو اچھا سا رکھا تھا اُس نے

تیری صبحوں میں کسی یاد کی برسات نہیں
بے وفا شام تری شام نہیں رات نہیں
پھر بھی اس شام جدائی مت دے

بے وفا
آج کی اس شام جدائی مت دے
آج اس دھوپ میں
کچھ شام بھی شامل ہے
اندھیرے میں کہیں
آج اس رات میں
کچھ شام بھی شامل ہے
اُجالے میں کہیں
بے وفا
آج کی اس شام جُدائی مت دے

ہیرانند سوز

نیا سال

سالِ نو!
اب کے گھروں میں نہ ہمارے آنا
ان میں کوئی بھی نہیں
گرمیٔ زیست سے محروم ہوئے ان کے مکیں
ہم تو ہیں روحیں اس آسیب زدہ بستی کی
ساعتِ نیک کی درگاہ سے ٹھکرائی ہوئی
وقت نے توڑ لیے ہیں سبھی رشتے ہم سے
روز و شب پاس سے چپ چاپ گزر جاتے ہیں
ہم کو اس جشنِ مسرت سے بھلا کیا رغبت
منجمد چہرے لیے پھرتے ہیں ہم کاندھوں پر
زندگی کرنے کے احساس سے عاری چہرے!
نہ تو احساسِ گنہ ہے نہ خیالِ تعزیر

سالِ نو!
اب کے خموشی سے تُو آگے بڑھ جا
ہم کو اس حال میں نوروز کا مژدہ نہ سُنا
اب کہاں تک کوئی تیرا رخِ زیبا دیکھے
ہم نے بے چہرگیٔ وقت کو جھیلا ہے بہت!

تبسم کاشمیری

ایک دُھندلی یاد

بارشیں اُس کے بدن پر
زور سے گرتی رہیں
اور وہ بھیگی قبا میں
دیر تک چلتی رہی
سرخ تھا اُس کا بدن
اور سرخ تھی اس کی قبا
سرخ تھا بارش کا منظر
سرخ تھی اس دم ہوا
بارشوں میں جنگلوں کے درمیاں چلتے ہوئے
بھیگتے چہرے کو یا اس کی قبا کو دیکھتے
بارش کے گنجان رستوں پر کبھی بڑھتے ہوئے
اس کی بھیگی آنکھ میں کھلتی دھنک تکتے ہوئے
اور کبھی میپل کے گہرے سرخ سایوں کے تلے
اس کے بھیگے ہونٹ پر کچھ تتلیاں رکھتے ہوئے
بارشوں میں بھیگتے لمحے اسے بھی یاد ہیں
یاد ہیں اس کو بھی ہونٹوں پہ سجی کچھ تتلیاں
یاد ہے مجھ کو بھی اُس کی آنکھ میں کھلتی دھنک !!

حمید الماس

گرفت

تنگ ہوتی جا رہی ہے مجھ پہ کیوں میری زمیں
چھن رہے ہیں رفتہ رفتہ سارے آسودہ مقام
ریگِ ساحل بھی نہ ہوگی زیرِ پا
کل دریچوں کو نہ چھیڑے گی ہوا
لمحہ لمحہ گرتی دیواروں کے بیچ
روشنی مِٹ جائے گی
گھٹ کے سارے راستے مر جائیں گے
نم نہ ہوگی میرے حصّے کی زمین
دیدنی ہوگی بساطِ واژگوں
ہادیٔ امروز کے دستِ توانا میں نہیں ہے
رہنمائی کا عصا
اور اُس کے جسم پر وہ سبز چادر بھی نہیں
جس سے میری زندگی کی تازگی مربوط ہے
صبح سے کھویا ہوا ہوں دُھند میں
کِس طرف جاؤں
زمیں محدود ہے!!

حیدر قریشی

ایک اور اُداس کہانی

یہ کیسی دُھند سی پھیلی ہے
میرے چار سُو
کچھ بھی نظر آتا نہیں
چاروں طرف مہکے ہوئے پھیلے ہوئے
شادابیوں، زرخیزیوں کے
کتنے ہی منظر ہیں
لیکن دُھند نے سارے مناظر
اپنے دامن میں کچھ اس ڈھب سے چھپائے ہیں
مری آنکھیں کسی منظر کو بھی اب
چھُو نہیں پاتیں
مگر کانوں میں سارے منظروں کی
مدھ بھری جھنکار
پیہم گونجتی ہے
کوئی انجانی (یا شاید جانی پہچانی سی)
راحت بخشتی ہے

صدا جھنکار اور چہکار کی صورت
رگِ جاں تک اُترتی ہے
لہو میں بولتی ہے
روح میں رس گھول دیتی ہے

مگر دل میں نہیں آتی
کہ دل کے دیس میں آنے کے سارے راستے
آنکھوں سے آتے ہیں
یہ کیسی دُھند ہے جس نے مجھے تقسیم کر کے رکھ دیا ہے
مرا دل میری جاں کی
اور مری جاں میرے دل کی جستجو میں ہے
مگر دونوں میں کوئی ربط ہو پایا نہیں جیسے

عجب سی دُھند پھیلی ہے
سبھی منظر صدا کے روپ میں ہی مجھ سے ملتے ہیں
یہ دلکش دُھند
دو قطروں کی صورت
جب سے ان پلکوں پہ ٹھہری ہے!

نصیر احمد ناصر

تُم نے اسے کہاں دیکھا ہے!

کبھی تم نے دیکھا ہے
خرابوں سے آگے کا منظر
جہاں چاند تاروں سے رُوٹھی ہوئی
رات اپنے برہنہ بدن پر
سیہ راکھ مل کر
الاؤ کے چاروں طرف ناچتی ہے!

کبھی تم نے جھانکا ہے
پلکوں کے پیچھے،
تھکی، نیلی آنکھوں کے اندر
جہاں آسمانوں کی ساری اُداسی
خلا در خلا تیرتی ہے!

کبھی تم نے اِک دن گذارا ہے
رستوں کے دونوں طرف ایستادہ
گھنے سبز پیڑوں کے نیچے
جہاں دھوپ اپنے لئے
راستہ ڈھونڈتی ہے!

کبھی تم نے پوچھا ہے
چلتے ہوئے راستے میں
کسی اجنبی سے پتہ اُس کے گھر کا
ہوا جس کے قدموں کے مِٹتے
نشاں چُومتی ہے
مگر در نگر گھومتی ہے!

ابرار احمد

اجنبی - کون ہو !

اجنبی - کون ہو،
کن زمینوں، زمانوں سے چلتے ہوئے،
کون بستی کی خوشبو لپیٹے ہوئے؛
میرے دل میں قدم رکھ رہے ہو،
کیوں تمہارے خدوخال پر
اجنبیت کی مانوسیت،
گہری، اندھی مسافت کی دھول،
اور لاحاصلی کی
تھکاوٹ جمی ہے؟

کوئی ان دیکھی، ان جانی آواز
بے اَنت دُوری
ہواؤں کی بے رنگی میں الجھتی، اکھڑتی ہوئی
راستوں سے لپٹتی ہوئی
جب سماعت میں
سرگوشیاں بن کے گرتی ہے؛
یہ دل سنبھلتا نہیں؛
یہ جو عمروں کی گنتی ہے،
اس کے عدد بھول جاتے ہیں؛
کچھ یاد رہتا نہیں۔!
یہ جو دل کے سمندر میں
بکھرے ہوئے بادباں سُن رہے ہو،

قبیلوں کی واماندگی ہے
اسی ساحلِ بے اماں پر
پھسلتی ہوئی ریت پر
نام ہیں
جن کے حرفوں میں میری طنابیں گڑی ہیں
یہیں چار سُو
اِک گھنیری خموشی میں سہمے ہوئے
دل کے موسم ہیں
جن پہ فقط
اَبر چھایا ہوا ہے،
برستا نہیں
اندھیرے کی چادر
اُفق تا اُفق چھاؤں ہے۔!

دُوریاں بھی تو اک خواب ہیں
تیری میری طرح
اور پھر
کون آہٹ ہے جس سے دربام دل کے
دھڑکنے لگیں
واہمے کے سوا
تم بھی شاید کوئی ......،
ہر اک واہمے کی طرح۔ ؟؟!

افسر ساجد

مانولاگ

صبح سے تا شام
اک آواز جو اُبھری یہاں
اور چپکے چپکے دب گئی
مجھ سے کوئی کہہ رہا ہے
تُم جو کرتے ہو سدا
اپنی خواہش پر ذرا سا قابو رکھو
ورنہ پھر اس آگ میں جل جاؤ گے
جس آگ میں
بے خطر کودا تھا عشق
لیکن اب وہ عشق کا شعلہ، نہ وہ نمرود ہے
آگ ہے جو جل رہی ہے،
آگ جھلسا رہی ہے!
ہاں تو سنتے جاؤ اس آواز کو
جس کی لرزش سے تمہاری سوچ بھی معتوب ہے
اور تم حیران ہو
یہ دنیا تو ہے جہاں
ہجر کی شب کی درازی کا گلہ کوئی نہیں
جیسے سب کچھ مل گیا ہو اور ملا کوئی نہیں!

لایعنی

وقتِ شام، سائے، دھوپ
وحشت اور ویرانی
زندگی رواں، پیہم
خواب اور خیالوں پہ
اِک طویل سناٹا
مفلسی کا حاصل کیا
یونہی جاگتے رہنا
خواب دیکھتے رہنا!

خاور اعجاز

بازیافت

فلک محراب سے ٹوٹے ستارے نے
اُفق کے طاق میں رکھی ہوئی تصویر سے پوچھا
"یہاں پہ کون رہتا تھا؟"
وہ چُپ تصویر گردِ وقت سے آلودہ پلکیں جھاڑتی ہے
اور کہتی ہے
"یہاں شہرِ تمنّا تھا!
مری آنکھوں میں اُس شہرِ تمنّا کے ہزاروں نقش ہیں لیکن
وہ میرے خواب، میری جاوداں صُبحیں
ازل کی روشنی سے ایسی بچھڑی ہیں کہ اب
صدیوں کا اک تاریک زنداں میرے چاروں سمت
پھیلا ہے"
ستارہ زرد رُو تصویر سے کہتا ہے:
"کوئی نقش اپنی خواب صُبحوں کا اُجاگر تو کرو
شاید وہ گم گشتہ مقامِ نور مِل جائے"

وہ ظُلمت آشنا تصویر اپنے خواب دہراتی ہے
لمحہ لمحہ اُس کی گرد آلود آنکھوں میں کئی منظر بدلتے ہیں
کئی صدیاں گزرتی ہیں
کئی پیکر اُبھرتے ہیں
معاً تمثیل اُس ہنگامِ ہجرت پر ٹھہرتی ہے
جہاں روشن قدیمی استعارہ جھلملاتا ہے
اور اُس تصویر کے سرسبز باطن میں نئے امکان
روشن ہونے لگتے ہیں
سرِ زنداں ہزاروں کھڑکیاں کُھلنے کا منظر ہے!

شہناز نبی

پُرانا اور نیا قصّہ

بہت پہلے کا قصہ ہے
مَیں جب اک ننھی بچی تھی
تو اکثر کوئی تتلی میرے کمرے میں چلی آتی
کبھی ابّا کے سگریٹ کی کسی ڈبیا کو چھوتی وہ
کبھی رنگین کیلنڈر سے کچھ سرگوشیاں کرتی
کبھی یونہی دھنک سے رنگ لے کر سر پہ منڈلاتی
مَیں اُس کو دیکھتی تھی
اور خوشی سے پھر مچل جاتی
کہ میں اُس کو حنا رنگی ہوئی پوروں سے چھو کر بھی ذرا دیکھوں
مگر امّی مجھے کچھ اس بہانے سے یہ سمجھاتی
کہ اس تتلی میں چھپ کر اُس کی ماں ملنے کو آتی ہے
وہ سب جو مر چکے ہیں اور زمیں کا رزق ٹھہرے ہیں
فقط تتلی کی صورت وہ ہمیں ملنے کو آتے ہیں
مری بچی! سنو،
تتلی پکڑنے سے خدا ناراض ہوتا ہے!
بہت پہلے کا قصہ ہے
کہ ماں کی گود میں بیٹھی مچلتی تھی مَیں تتلی کو
مگر اب میری گودی میں جب اک ننھی سی بٹیا ہے
یونہی وہ بھی مچلتی ہے
مَیں اُس کو پیار سے بہلا کے
یہ ہولے سے کہتی ہوں
کہ اس تتلی میں چھپ کر میری ماں ملنے کو آئی ہے
بس اُس سے کہہ کے اتنا
میری آنکھیں بھیگ جاتی ہیں!

شہناز نبی

PHOTO SYNTHESIS

مجھے کمرے کی اس کالی کثافت سے ذرا باہر نکالو
دھوپ میں رکھو،
ہوائے تازہ میں کھلنے دو
شبنم سے نہانے دو
مری رگ رگ میں پنہاں ہے کلوروفل کا سرمایہ
اسے پلنے دو سورج کی سنہری گرم کرنوں سے
نمو آسا ذرا ہونے دو مجھ کو اپنی مٹی میں
کہ میں زندہ رہوں گی تازہ کرنوں کے خزانوں سے
ہواؤں سے
مجھے کمرے کی تاریکی سے باہر تو نکالو
اور پھر دیکھو
کہ فطرت سے مرا رشتہ ابھی ہرگز نہیں ٹوٹا!!

پروین عزیز

ذات کا کرب

ہر اک سمت سورج کے نیزے
اترنے لگے اور
دھرتی کے سینے سے
ہر سُو مسرت کے بیج اب شگوفوں کی صورت
نکلنے لگے ہیں
مرے چاروں جانب
مہکتے ہوئے، مسکراتے ہوئے لوگ
سرسبز و شاداب فصلوں کی صورت زمیں پر
سبز موسم کی فیاضیوں میں گھرے ہیں
مگر میرے دل میں تو
ہر سُو اندھیرا ہی پھیلا ہوا ہے
مجھے زندہ رہنے کی خاطر
نہ سورج کے نیزوں
نہ میٹھی ہواؤں
نہ سیراب و شاداب کرتے ہوئے ٹھنڈے
کی کوئی ضرورت رہی ہے
کبھی تم نے کیا ایسا پودا بھی دیکھا ہے
جس میں کلوروفل ہی نہ باقی رہا ہو!

قمر رضا شہزاد

کوئی رستہ بنے

آخری بات سے پیشتر
کوئی رستہ بنے
عشق میں ہار اور جیت کو دیکھتا کون ہے
مانتا کون ہے
سو کوئی لمس میرے بدن کو حرارت نہ بخشے
مگر ایک فرضی تعلق تو قائم رہے

اے طلسمِ ہنر
کوئی اعجاز ہو
بے یقینی کا دکھ رائیگاں زندگی سے زیادہ المناک ہے
کوئی رستہ بنے
چاہے مشروط ہو

آوارۂ دشتِ خیال

محمود ہاشمی

آدھی رات گئے، بادشاہ کو ہوش آیا

اس نے دیکھا کہ وہ ایک لق و دق صحرا کی پناہ میں ہے، لیکن اس صحرا میں ایک پیڑ ہے، جس کی چھاؤں میں وہ مقیم ہے، اور اس کے سر کے بالکل قریب ایک چھوٹا سا چراغ جل رہا ہے، اُس کو یہ دیکھ کر حیرانی ہوئی، اور اس حیرانی میں اس کا حیران سر اپنے حیران معبود کے سجدے میں جُھک گیا ......

اس رات اُس نے آٹھ خطوط لکھے ——— ۔

(سارے دن کا تھکا ہوا پرش)

صلاح الدین پرویز کی تحریروں میں، ہمارے عہد کی تمام تر ویرانی اور آج کے انسان کی تلاش و جستجو کی ایک کائنات موجود ہے۔ مندرجہ بالا اق اگرچہ پرویز کے ناول سے لیا گیا ہے، لیکن اس مختصر سے پیراگراف میں علامتوں کی ایک دنیا سمٹ گئی ہے۔ لق و دق صحرا ——— شجر سایہ دار، چ حیران معبود — سجدۂ حیراں — اور خطوط — ، ان علامتوں کے تناظر میں، سفر کا استعارہ بھی مضمر ہے۔ رات کی تاریکی اور چراغ کی مدھم روش آنے والی صبحوں کی بصیرت کا خبر نامہ بھی ہے، اور پرویز کی زندگی اور تخلیقی سفر کی تخلیقی روداد بھی۔

پرویز ایک ایسے بے قرار نوجوان کے رُوپ میں نمایاں ہوئے تھے۔ جو اپنی نظموں میں زندگی کی کثافتوں کے احوال سے گزر کر، روح سر بلندی اور سرشاری کی منزلوں تک پہنچنا چاہتا ہو ——— یہ ۱۹۶۵ء کا زمانہ تھا، ہند اور پاکستان کے ادبی رسائل میں جدید ادب کے مب بڑی شد و مد سے جاری تھے، فلسفہ طرازانِ ادب نے شعر اور اسلوبِ شعر کے بارے میں نئے سے نئے حکم نامے جاری کیے تھے۔ کسی مکتبِ فکر شعر کی بنیادی علامت پر اصرار تھا، کسی کو لسانی تشکیلات کا چسکا لگا ہوا تھا، کسی نے شاعری میں لفظ کی جدلیت کو بنیاد قرار دیا تھا۔ اس ہجوم فلسفۂ شعر و ادب میں کئی ادبی رسائل کا اپنا حلقہ بنا، بگڑا اور گمنام ہوا ——— تاہم اس شور و غوغا کا اثر نئے لکھنے والوں پر مثبت اور منفی اند میں نمایاں ہوتا رہا ——

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے وابستہ ادبی حلقوں میں پرویز کی تخلیق خاصی تیکھی اور منفعت تھی۔ انہوں نے اس زمانے میں "ژاژ" اور "ٹنگیل کے نام سے دو طویل نظمیں کتابی صورت میں شائع کرائیں۔ ان نظموں پر خوب خوب ہنگامہ ہوا لیکن نا قدروں نے یہ ضرور محسوس کیا کہ ان نظموں کا خا

خود پرویز کو احساس تھا کہ یہ طویل نظمیں، مبارز طلبی کے جذبے اور پامال یا پیش پا افتادہ جدید نظریات سے بغاوت کرنا چاہتا ہے —
اور اُن کی نظموں کے ہشت پہلو لسانی اور علامتی اسلوب مقابل آئے ——— کوئی افتخار جالب، کوئی عباس اطہر یا ناہید ڈار ——— ہی ہیں
انھوں نے اپنا تخلیقی سفر جاری — پرویز کی یہ دونوں خواہشیں پوری نہ ہوئیں۔ یا پھر کوئی ناقد ان نظموں کے پرخچے اڑا دیئے۔ زانی کرے
ذاتی اظہار کی بجائے ایسے، نہ صرف اپنے طرز، انداز کو فروغ دیا بلکہ اپنی نظموں کی فضا کو اور کسی خاص مکتبِ فکر کے اثرات کو قبول کیے بغیر
شاعری میں ایک نیا ہمہ گیر تناظر تلاش کرلینے ——— اسلوب سے ہم آہنگ کیا جس میں بیسویں صدی کی تمام متصادم اور متحرک کائنات سمٹ گئی
بعد پرویز نے نثر کی جانب توجہ دی، اور "نرتا" جیسا ناول لکھ کر تہذیب اور جمالیاتی قدروں کا ایک ایسا تازہ کار جہاں پیدا کیا، جس میں انفس
کا حسن اور انسانی روح کی تمام ترطلب اور احساسِ جمال، دو کرداروں کے ذریعہ تخلیق کر دیا — اس کے بعد ناولوں اور شعری مجموعوں کا وہ
شروع ہوا، جس پر ہند اور پاکستان کے ادبی حلقوں میں ہاہاکار مچ گئی۔

یہ تو پرویز کے تخلیقی سفر کا مختصر سا خاکہ ہے۔ لیکن پرویز کی شخصیت کا دائرہ اس سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ پرویز کی شخصیت میں آج
دنیا کے بھرے پُرے شہروں کا تحرک بھی ہے، اور لق و دق صحراؤں کی بے پناہی بھی۔ وہ چراغ کی عظمت سے بھی آگاہ ہیں اور ان برقی روشنیوں
سے بھی جو رات کو دن میں بدل دیتی ہیں۔ پرویز اپنی بنیادی معصومیت کے ساتھ اس عہد کے تمام ریاکارانہ رویّوں سے بھی آگاہ
انھوں نے آج کی ترقی یافتہ دنیا کو اور اجڑی ہوئی ویران شکستہ بستیوں کو ایک ساتھ دیکھا اور برتا ہے۔ کفر و الحاد کے شہروں سے،
اور صوفیائے کرام کی خانقاہوں تک اُن کا سفر ہمیشہ جاری رہتا ہے ——— دیکھنا یہ ہے کہ اس متخالف قوتوں کی کائنات میں پرویز کی
کن عناصر کا رنگ زیادہ ہے — اور پرویز کی تخلیقات ہمیں اُن کی شخصیت کے کن پہلوؤں سے ہم آہنگ کرتی ہیں۔

ایک دلچسپ پہلو جو پرویز کے نام سے وابستہ ہے، وہ ہے اُن کا صاحبِ ثروت ہونا ——— دنیا کے ادب میں صاحبانِ ثروت کی بڑی
ہیں۔ ٹالسٹائے کے بارے میں تو یہاں تک کہا جاتا ہے کہ اگر اُس کے پاس غیر معمولی سرمایہ نہ ہوتا تو شاید وہ اپنے ناولوں میں زندگی
پہلوؤں کی عکاسی نہیں کر سکتا تھا۔ پرویز علی گڑھ سے نکلے یورپ، امریکہ اور سعودی عرب میں اپنے کاروبار میں کچھ ایسے کامران ہوئے
شخصیت تمام ادبی اور نیم ادبی حلقوں میں متنازعہ بن کر رہ گئی۔ پہلے پہل لوگوں نے انہیں پاس بلایا یا اُن کے پاس گئے۔ اُن کی تخلیقات
سے بہترین جوہر تلاش کیے۔ پرویز سے بہر طور استفادہ کیا، اور پھر اُن میں صاحبانِ ثروت جیسا کاروباری انداز نہ پاکر مایوس ہوئے۔
تھا کہ اُس نے پرویز کو گالیاں دیں، اور کسی کا ظرف ہے کہ انھوں نے پرویز کو اُن کی دولت کی بجائے اُن کی تخلیقات کے سرمایہ سے شناخت
دونوں صورتوں میں زمانے کی روش اور خدائے برتر کی کائنات میں ہمہ جہتی طرزِ فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن میں نے ہمیشہ پرویز کے دوستوں
دشمنوں سے یہی مطالبہ کیا کہ پرویز کو سمجھنے یا پرویز کو رد کرنے کے لیے اُن کی تخلیقات کا مطالعہ کریں ——— لیکن پڑھنے اور پڑھ کر سمجھنے کی
تو شاید اب سے بہت پہلے ختم ہو چکی ہے۔ البتہ عقیدہ ہے ——— بے خبری ہے اور فرضی نوعیت کا اعتماد ہے جو پرویز کے بارے میں
کی انا کو جنم دیتا ہے۔

صاحبانِ ثروت کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ وہ مادّہ پرست ہوتے ہیں۔ مادّہ پرستانہ نقطۂ نظر کا مزاج کچھ ایسا ہے کہ وہ عظیم آرٹ
کا قائل نہیں — کیونکہ یہ انسانی ذات کی اُن سطحوں کا وجود تسلیم کرانا چاہتا ہے، جہاں تخیّل کی حکمرانی ہے اور شاعری، موسیقی اور فنون اس کی
اگر آپ نفس اور روح ہی سے انکار کر دیں تو پھر سمجھیے کہ آپ نفس اور روح کے عین اس اظہار پر بھی خطِ تنسیخ کھینچ رہے ہیں جسے آرٹ

کہا جاتا ہے ۔ شاعری اپنی عظیم ترین سطح پر اُس انسانی نفس کی زبان ہے جو روح سے فیض یاب ہوتی ہے ۔ یہ مادّی دنیا میں بسنے والے کسی ظاہر دار آدمی کی زبان نہیں ہے ۔ یہی وہ منزل ہے جہاں سے پرویز کے صاحبِ ثروت ہونے اور صاحبِ روح و نفس ہونے کی گرہ کھلتی ہے پرویز کی سب سے بڑی فتح یہی ہے کہ وہ مادہ پرست نہیں ہیں ـــ اُن کی شخصیت میں ایسا والہانہ پن اور ایسا کیف موجود ہے جو انہیں جدید عہد کا صوفی بنا دیتا ہے ، وہ اپنی نظموں میں قدیم اسالیب سے ، علاقائی بولیوں سے ، لسانی رویّوں سے ، متروکات اور مستعمل الفاظ سے ، اس طرح کھیلتے ہیں جیسے یہ سب اُن کی تخلیقی کائنات کا سرمایہ ہیں ۔ اور اس کائنات کے آسمان پر عشق کی عظیم قوتوں کا شامیانہ موجود ہے ۔ اُن کی شاعری ، حضرت عثمان پروانیؒ کی والہانہ کیفیتِ رقص کا استعارہ بن جاتی ہے ـــ لسانی اسالیب ، بندِ قبا کی طرح چٹخنے اور کھلنے لگتے ہیں اور شاعر عشق و محویت کا اسلوب بن کر اُس بادشاہ کے حیران سجدے کی توجیہہ بیان کرتی ہے جس نے لق و دق صحرا میں ایک ٹمٹماتے ہوئے چراغ کے مقابل اپنے معبود کے وجود کو شناخت کر لیا تھا ، وہ بادشاہ تھا کہ اُس کی مملکت میں حیرانی کے ساتھ ساتھ لفظ موجود تھے ـــ لفظ جو خدا کے وجود کا اشارہ ہیں ۔

پرویز کی نظموں کے چند اقتباسات اس عالمِ محویت کا اور کیفیتِ رقص کا اظہار ہیں ۔

۱ - اجمیر کے بن
مشتاق درس کی ہوں تیری
موری بینائی کو سانچ بھی دے
ٹک مہر دکھا دل جانچ بھی دے
موری آنکھ میں کاجل آنچ بھی دے

(حضرت معین الدین چشتیؒ کے نام ایک خط)

۲ - رم جھم رم جھم جھولا ڈولے رم جھم رم جھم جھولا برسے
موہے پیر معین کے انگنا میں زلفیں کھولے برکھا برسے

(حضرت معین الدین چشتیؒ کے نام دوسرا خط)

۳ - لیکن داتا
ہوں تیری چوکھٹ کا بندہ مجھ کو بخشش کلاہ
مجھ کو بخشش کھڑاؤں اپنی مَیں بھی بنوں گا شاہ
داتا : مَیں بھی بنوں گا شاہ
عرش مکاں کا خادم تیرا یعنی تیرا اصلاح

(داتا کے نام ایک خط)

پرویز کی تخلیق کا بنیادی استعارہ "محمدؐ" ہیں ۔ زندگی کی ابتلا اور عہدِ نو کے خوں آشام آسمان تلے ، یہی ایک نام ہے جو ارض و سما پر حاوی ہے ۔ اور یہی وہ استعارہ ہے جس کی تعریف اور جس سے وابستگی ، پرویز کا تخلیقی تجسس ہے ۔ اس کے بعد اُن بزرگوں

صوفیائے کرام کا احساس ہے جن کی خانقاہوں میں پرویز نے بنفسِ نفیس اپنے عشق کی دیوانہ وار کیفیتوں کو آزمایا ہے۔

حضورِ اکرمؐ اور صوفیائے کرام سے والہانہ عشق کے علاوہ اپنے عہد سے باخبر رہنے کی خواہش پرویز کی اس تخلیقی لگن کو ظاہر کرتی ہے جو اُن کی نظموں کے خاص سلسلے CONFESSIONS میں نمایاں ہوئی ہے۔

مَیں پرویز کے تخلیقی سفر میں، ابتدا سے اُن کا ہم نوا اور شریک رہا ہوں۔ اُن کے عشق کی شدت کو خود اپنے اور اُن کے آنسوؤں میں سمویا ہے — علی گڑھ، دلّی، بمبئی اور لندن تک، دن اور رات کے لمحوں میں پرویز کو انسان اور شاعر کی حیثیت سے بھوگا ہے۔ پرویز کے ذہن میں کہیں نہ کہیں ایک بھکشو موجود ہے۔ اپنی دولت دوسروں پر نچھاور کرنے کے بعد اُن کو جو طمانیت محسوس ہوتی ہے وہ اُن کی شخصیت میں پوشیدہ بھکشو کی طمانیت ہے۔ سفر اور مسلسل سفر پرویز کا اسلوب ہے۔ ذہنی اور جسمانی سفر کی کیفیت میں، وہ ہمیشہ کسی انجانی اور گم شدہ منزل کی جانب نگراں رہتے ہیں۔ پرویز نے اپنے ناول "نمرتا" میں نیل کنٹھ کی زبان سے کہا ہے:

"مَیں بھول گیا تھا راستہ لَوٹ آنے کا اور اپنے ہاتھوں میں بھکشا پاتر لیے گھوم رہا تھا، نگر نگر، دوارے دوارے —
میرے سر پر ایک مکٹ بھی تھا، کون دیتا مجھے بھکشا۔ مَیں ایک پاتر ہی رہ گیا تھا بس —
مَیں پہننے لگا تھا ایسے کپڑے کہ اُن کو پہنو تو پورا دن بیت جائے اور اتارو تو پوری رات — تب مَیں نے دیکھا.... مَیں نے دیکھا دن اور رات ہوتے ہی کب ہیں — ہم ہی انہیں بناتے اور بگاڑتے رہتے ہیں، اور ٹانگ دیتے ہیں انہیں اپنی دیواروں پر کہ جب جی چاہے بُجھا دیں، جب جی چاہے جلا دیں —
ہمارے ہاتھوں کی آہٹوں میں چھُپے رہتے ہیں سارے موسم — ہم ہی اُنہیں سلاتے اور جگاتے رہتے ہیں، وہ ہمیں چُپ چاپ سُنتے رہتے ہیں کبھی گھر سے نکلتے ہی نہیں کہ انہیں دھڑکا لگا رہتا ہے، ہر دم، خود کو بھُول جانے کا — بکھرنے اور ٹوٹ جانے کا —"

(نمرتا)

پرویز کی شخصیت کا شریک یہ بھکشو جو قناعت کی اعلیٰ ترین منزلوں میں دن اور رات، زمین اور زماں کی قیود سے بلند ہونا چاہتا ہے۔ ایک عجیب و غریب اسرار ہے۔ اس کا تجربہ پرویز کے قریبی رفیقوں کے لیے ہی ممکن ہے۔ ہمارے عہد کے ایک معصومیت آمیز انسان کے رُوپ میں، پرویز کی شخصیت کسی پیچیدگی کی حامل نہیں ہے۔ لیکن جب اُن کی تخلیقی شخصیت کی پرتیں کھُلتی ہیں تو دیکھنے والے کے ذہن میں ایک نئی اور پاکیزہ معصوم کائنات کے مناظر نمایاں ہوتے ہیں۔

یہ بمبئی کی ایک شام کا واقعہ ہے۔ ایک شاعر مجھ سے اور پرویز سے ملتا ہے، اپنی پریشانی کا ذکر کرتا ہے۔ اپنی شاعری سُناتا ہے۔ پرویز کی نظمیں سُنتا ہے۔ اور رات کے وقت پرویز کے گھر سے رخصت ہوتے ہوئے وہ چیک ساتھ لے جاتا ہے۔ جس سے اُس شاعر کی پریشانی کا مداوا ہو سکتا تھا۔ اگلے روز وہی شاعر پھر آتا ہے اور پرویز کی ایک نظم کے اسلوب میں ایک طویل قصیدہ ہمراہ لاتا ہے۔ یہ قصیدہ ہم دونوں سُنتے ہیں اور پرویز اُداس ہو کر اپنے کمرے میں چلے جاتے ہیں۔ آنے والے شاعر کی واپسی کے بعد پرویز بے اختیار ہو کر گریہ کرتے ہیں، اور اُس قصیدے کو اپنی شدید نوعیت کی توہین قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں — کسی دوست کی ضرورت پوری کرنا، کسی کے کام آنا — اس کا مقصد یہ تو نہیں کہ اس طرح قصیدہ لکھ دیا جائے — خدا را اُس قصیدے کو ضائع کرا دیجئے —

میں نے ایک بار پرویز سے پوچھا ——— "تم سب سے بڑا دوست کس کو سمجھتے ہو —"

اُنہوں نے کہا۔ "جو مجھے میرے خارجی وسائل کی بجائے میری داخلی شخصیت کے ذریعہ سے ہی جانتا ہو ——— میں اپنے وسائل کو جس طرح اپنی ذات سے الگ کر دیتا ہوں، کیا اس کے بعد بھی لوگوں پر یہ لازم نہیں کہ وہ صلاح الدّین پرویز کو صرف نام اور تخلیق سے شناخت کریں؟ میں ایک بھکشو کی طرح جینا چاہتا ہوں جو اپنا سب کچھ تیاگ کر عشق کی عظیم الشان دولت پر قناعت کر لیتا ہے ——— میں درِ مصطفیٰؐ کا فقیر ہوں۔ یہی میری شناخت ہے اور یہی میرا اسلوب ہے۔"

پرویز اپنی نظموں میں لسانی شکست و ریخت کے عمل میں جس آزادانہ اور خود مختارانہ طرزِ عمل کو بروئے کار لاتے ہیں اس کے بارے میں ایک بار میں نے ریڈیو کے ایک انٹرویو میں پرویز سے سوال کیا ——— "تم اپنی نظموں میں جس تکنیک کو استعمال کرتے ہو کیا یہ اسلوب پر ضرورت سے زیادہ استحقاق کا احساس نہیں دلاتا ——— ؟"

پرویز کا جواب تھا۔ "میرے نزدیک تکنیک سے زیادہ VISION اہمیت رکھتا ہے ——— شعوری طور پر کسی اسلوب کو اختیار کرتے ہوئے تخیل کی تمام قوتیں منکشف نہیں ہو پاتیں فن تو ایک ابدی اسرار ہے ——— میں دنیا کو دوسروں سے مختلف انداز سے دیکھنا اور برتنا چاہتا ہوں ——— دنیا نے اس آسمان پر صرف ایک ماہتاب دیکھا ہے ——— لیکن میرے تخیل میں موجود آسمان پر ایک سے زائد ماہتاب روشن ہیں۔ میں اپنے ماہتاب خود بھی دیکھنا چاہتا ہوں اور دوسروں کو بھی دکھانا چاہتا ہوں ——— یہ کام تکنیک کے ذریعے سے نہیں VISION کے ذریعے سے ہی ممکن ہے اسی لیے میرے نزدیک شاعری میں تکنیک کی اہمیت نہیں ہے ..."

حقیقت بھی یہی ہے کہ پرویز کی شخصیت پر VISION حاوی رہتا ہے ——— ایک عجیب طرح کی لگن اور دُھن ہوتی ہے، جس میں وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر، گرداں رہتے ہیں۔ نظموں کی تخلیق کا عہد ہے تو دن رات، چلتے پھرتے نظمیں لکھی جا رہی ہیں ——— نثر کی جانب متوجہ ہوئے تو طویل راتوں میں جاگ جاگ کر، دو تین نشستوں میں ناول مکمل کر دیا ——— فلم بنانے کی دُھن سوار ہوئی تو اسے اپنے لیے ایک چیلنج تصور کر لیا اور بمبئی کے بدنام شہر میں مختصر ترین مدت میں اپنی فلم مکمل کرتے ہوئے، مستند اور تجربہ کار فلم سازوں کو حیران کر دیا۔

پرویز کے مطالعہ کے بھی سیزن ہوتے ہیں۔ کوئی زمانہ صرف غالب کے نام منسوب ہوتا ہے۔ امیر خسرو کی شخصیت میں وہ ہمیشہ اپنے نقوش تلاش کرنا چاہتے ہیں۔ خسرو کو پڑھتے ہوئے اُن کے مزاج میں جو رفعت اور سربلندی پیدا ہوتی ہے اس کا ثبوت پرویز کی وہ نظمیں ہیں جو اپنے اسالیب کے جھروکوں سے خسرو کو آواز دیتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں ——— حضرت بلالؓ حبشی کو پرویز اس طرح یاد کرتے ہیں جیسے اُن کے عزیز ترین رفیق و رشتہ دار تھے۔ ایک بار ریاض کے قیام کے دوران میں انہوں نے بلال حبشیؓ کی شخصیت پر ایسی تحقیق کی اور اتنا مواد جمع کیا کہ مہینوں تک اُس کا تذکرہ رہا ——— جہاں کہیں عشق ہے، پرویز وہاں ہیں، جہاں کہیں عشق کی وارفتگی ہے وہیں پرویز کی منزل ہے۔

زندگی کے اس سفر میں، اور دنیا جہان کی خاک چھان کر پرویز نے نہ جانے کیا کھویا ہے کہ انہیں مسلسل تلاش رہتی ہے، کسی ایسی منزل کی، جو عشق کے اسرار کی ورق گردانی کرا سکے۔ صوفی سنتوں سے مقدس صحیفوں تک اپنی ذات سے حضورِ مقبولؐ کی ذاتِ گرامی تک، پرویز عشق کی تیز اور بے محابا لہروں میں غلطاں اور پیچاں رہتے ہیں اور حضر سے زیادہ سفر میں رہتے ہوئے اس آہوئے رم خوردہ کا تعاقب کرتے رہتے ہیں جس کے لیے غالب نے کہا تھا۔

ہوں بہ وحشت انتظار آوارۂ دشتِ خیال
اک سفیدی مارتی ہے، دُور سے چشمِ غزال

پریم چند بحیثیت افسانہ نگار

ڈاکٹر اے۔ جی۔ اشرف

منشی پریم چند اُردو کے ان تین اوّلین افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے اُردو میں مختصر افسانے کی بنیاد رکھی، لیکن دوسرے دو افسانہ نگاروں (علامہ راشد الخیری اور سید سجاد حیدر یلدرم) کی نسبت پریم چند کے اثرات زیادہ دُور رس، دیرپا اور مستقل ثابت ہوئے اور آنے والے افسانہ نگاروں کے لیے نئے تخلیقی تجربات کی بنیاد بنے۔ پریم چند نے بیسویں صدی کے اوائل میں کہانیاں لکھنی شروع کیں اور وفات (۱۹۳۶ء) تک مسلسل لکھتے رہے۔ ان کی کہانیوں کی کُل تعداد ۲۰۴ ہے۔ اُردو میں اتنی کہانیاں ان کے بعد یا تو منٹو نے لکھیں[1] اور یا پھر کرشن چندر نے[2]۔

اُردو افسانے کی تاریخ میں پریم چند کی اہمیت کے بارے میں یہ کہہ دینے میں کوئی تامّل نہیں ہونا چاہیئے کہ ان کے ذکر کے بغیر نہ تو اُردو کہانی کا کوئی پس منظر قائم کیا جا سکتا ہے نہ پیش منظر اور نہ ہی کسی روایت کا سرا ہاتھ آ سکتا ہے۔ حقیقت میں پریم چند ہی وہ پہلے باقاعدہ افسانہ نگار ہیں جنہوں نے تسلسل اور تواتر کے ساتھ کہانیاں لکھیں اور اُردو مختصر افسانے کو ایک عظیم روایت سے روشناس کرایا۔ اُردو افسانے میں حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری کی تحریک کے بانی پریم چند ہی ہیں۔ سید سجاد حیدر یلدرم رومانی رویّے کے پیروکار رہے۔ ترکی میں قیام اور بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہنے کی وجہ سے ان کے یہاں ایک مخصوص تہذیب کی عکاسی دکھائی دیتی ہے ——— ایک ایسی تہذیب کی جو بمبئی ایسے متمدّن اور بڑے شہروں میں ابھر رہی تھی۔ اس تہذیب میں ڈرائنگ روموں کی آرائش، تمدّنی برتری کا احساس اور عورت مرد کے تعلقات کی ایک مخصوص نوعیت شامل تھی۔ یہی طبقہ ان کی بیٹی قرۃ العین کی کہانیوں اور ناولوں کا بھی موضوع بنا۔ علامہ راشد الخیری اسلامی، اخلاقی اور روحانی قدروں کے ترجمان اور شارح تھے۔ ان کے افسانے اسلامی روایات، عورت کی مظلومیت اور اخلاقی زوال کے موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ گویا یلدرم کے یہاں بالائی تہذیب کی چمک دمک، روشن خیالی اور ترقی پسندی موجود تھی۔ موضوع کی بجائے اسلوب اور حسنِ بیان پر نگاہ تھی۔ رومانی عناصر یعنی ماورائی دنیا کے خواب، مستقبل کے سہانے سپنے دیکھنے کا تصور، ستاروں پر نگاہ

---

[1] منٹو نے تقریباً سوا دو سو کہانیاں لکھیں۔

[2] کرشن چندر کی کہانیوں کی تعداد بھی دو سو سے اُوپر ہے۔

جماسئے رکھنے کا شوق، رومان کی چسکا چوند زیادہ تھی۔ جبکہ راشد الخیری ان کے بالکل برعکس اسلامی اور روحانی سطح کا اخلاق عام کرنا چاہتے تھے۔ نیت ان کی اچھی تھی لیکن معروضی حقیقتوں کے ادراک کے بعد عصری شعور اور حقیقت پسندی کا جو رویّہ ابھرتا ہے وہ ان میں نہیں تھا۔ پریم چند اس دور کے وہ واحد افسانہ نگار ہیں جن کے ہاں کہانی کا وہ ماڈل تیار ہوا جو آنے والے زمانے کے لیے مثالی نمونہ بن گیا اس ماڈل سے ترقی پسند تحریک کو متاثر کیا اور ایک عرصہ دراز تک پریم چند کی تقلید و پیروی شدّ و مد کے ساتھ کی گئی۔ سجاد حیدر یلدرم کے اثرات چند افسانہ نگاروں (حجاب، نیاز، حکیم احمد شجاع، مہدی افادی، قاضی عبدالغفار، سجاد انصاری) تک محدود رہے۔ ایک مخصوص زمانے کے بعد یہ رویّہ عام نہ ہو سکا اور وقت گزرنے پر مقبولیت کھو بیٹھا۔ راشد الخیری کے افسانے بھی ایک محدود دائرہ اثر پیدا کر سکے اور کسی بڑی تحریک کو وجود میں نہ لا سکے۔ لیکن ان دونوں کے مقابلے میں پریم چند نے مستقبل کے افسانے پر اپنے دیرپا اثرات مرتب کیے۔ ترقی پسند تحریک نے ان کا رویّہ اپنایا۔ حقیقت نگاری کا رویّہ پریم چند کا عام کیا ہوا ہے۔

اگر ہم پریم چند کی اوّلیات کی فہرست بنانا چاہیں تو یہ ہو گی:

۱۔ منشی پریم چند سب سے پہلے عوامی فنکار ہیں جنہوں نے خواص کی بجائے عوام اور عوام کی زندگی کے مسائل کو اپنے فن کا موضوع شعوری طور پر بنایا، محنت کش طبقہ، غریب مزدور، کسان، مزارعے، بھنگی ——— ایسے کچلے ہوئے طبقے اپنی تمام تر محرومیوں کے ساتھ پریم چند کی کہانیوں میں دکھائی دیتے ہیں۔

۲۔ منشی پریم چند نے جاگیرداروں اور صنعتی نظام کی کمزوریوں، استحصالی حربوں کو بے نقاب کیا۔ ان کی کہانیوں میں جدلیاتی عمل کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔

۳۔ پریم چند نے پہلی بار سیاسی، سماجی اور اقتصادی زندگی کو براہِ راست اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ ان کی عصری حسیت بے حد تیز ہے

۴۔ پریم چند نے کچلے اور پسے ہوئے طبقے کے کرداروں کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا اور کوئی کمپلیکس محسوس نہیں کیا۔

۵۔ طبقاتی نظام کا شعور اور اس کے خلاف نفرت پریم چند کی نجی زندگی کی بدولت پیدا ہوئی۔ وہ سوشلزم کی سائنٹیفک اپروچ کے بجائے اپنے یہاں کے نظام اور اپنی ذاتی محرومیوں کو اس شعور کا پس منظر بناتے ہیں۔ گویا یہ ان کے ذاتی تجربات ہیں۔

۶۔ پریم چند نے پہلی بار تینوں طبقوں (بالائی، وسطی اور نچلا) اور ان کی کشمکش کو پیش کیا۔

۷۔ منشی پریم چند نے ان موضوعات کو ترقی یافتہ فن کی شکل میں پیش کیا۔ ان کے ہاں ایک مسلسل ارتقاء ملتا ہے۔ ان کا فن سوزِ وطن کے افسانوں سے شروع ہو کر کفن کی تخلیق تک ترقی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس لحاظ سے وہ اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے بہت آگے ہیں۔

۸۔ پریم چند نے اپنے موضوعات کے لیے جو اسلوب اختیار کیا وہ عوامی اپیل اور وسیع دائرۂ اثر کا حامل ہے۔ ان کا اسلوب تصنّع اور بناوٹ سے بالکل محفوظ ہے۔ وہ کچلے ہوئے طبقوں کی زبان استعمال کرتے ہیں۔

(۲)

منشی پریم چند کی تخلیقی زندگی شروع سے آخر تک ایک ایسے دور سے دوچار رہی جو برصغیر پاک و ہند کی تاریخ کا ہنگامہ خیز، متحرک اور سیاسی بیداری کا دور تھا۔ صدیوں سے جمود کے شکنجے میں جکڑا ہوا سماج اب ایک نئی کروٹ لے رہا تھا اور اس میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں اس دور میں پریم چند جیسے افسانہ نگار کی سخت ضرورت تھی جو معروضی حقائق کی ترجمانی اس انداز میں کر سکے کہ غلامانہ سماج میں راہ پانے والی اقتصا

معاشرتی، مذہبی اور سیاسی الجھنیں، ناہمواریاں اور پستیاں نہ صرف بے نقاب ہو جائیں بلکہ لوگوں میں سوچ کے نئے زاویے اور احساس کی ایک شدید گھٹن بھی پیدا ہو سکے۔

پریم چند نے اپنے دور کے ذریعے اس ضرورت کو پورا کیا۔ ہندوستان میں شہنشاہی نظام کے دوران میں بھی عام لوگوں کی حالت کوئی مثالی نہ تھی۔ اقتصادی لحاظ سے اکثریتی آبادی محرومیوں کا شکار تھی۔ پندرھویں صدی سے غیر ملکی اقوام کے ہاتھوں مقامی آبادی کا استحصال شروع ہوا تو یہ صورت حال اور بھی بگڑتی چلی گئی۔ پرتگیزیوں، ولندیزیوں اور فرانسیسیوں نے تجارت کے نام پر برصغیر کے لوگوں کو خوب لوٹا۔ احمد شاہ ابدالی اور نادر شاہ کے حملوں نے بھی اقتصادی زندگی کو خاصا متاثر کیا اور رہی سہی کسر انگریزوں نے نکال دی۔ ہندوستان پر قبضے کے ساتھ ہی انہوں نے اصلاحات کے نام پر زراعت اور گھریلو صنعت کو جس طرح نقصان پہنچایا وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی ناکامی جہاں برصغیر پاک و ہند میں بسنے والی اقوام کے لیے مایوسی اور احساسِ شکست کا باعث ہوئی وہاں برطانوی سامراج کے لیے نئے عزائم نئی منصوبہ بندیوں اور نئی سیاسی مصلحتوں کی محرک بھی بنی۔ چنانچہ اب انگریزی فوج کی تعداد بڑھائی گئی کما آن رپا (" مالیات عامہ اور ہمارے افلاس کے اسباب ") کے درج کردہ اعداد و شمار کے مطابق غیر منقسم ہندوستان کی کل آمدنی کا ۴۵،۲۹ فی صد فوجی اخراجات پر خرچ کیا جانے لگا۔ یہ سارا بوجھ یہاں کے عوام کو برداشت کرنا پڑتا تھا۔ پھر ٹیکس، مالیہ اور لگان کی وصولی کے لیے انگریزوں کے کارندوں کی ایک فوج متحرک رہتی تھی۔ رشوت، مقدمہ بازی اور لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم تھا۔ زمیندار، ساہوکار، عدالتی نظام، افسر، مالیاتی ادارے، تھانہ چوکی والے سب اس لوٹ کھسوٹ میں شریک تھے (اور آج بھی صورت حال مختلف نہیں ہے۔)

گراہم ڈی سینڈرسن نے اپنی کتاب "انڈیا اینڈ برٹش امپیریلزم" میں لکھا ہے کہ

"..... یہ واقعہ ہے کہ ۱۸۹۴ء کے بعد ہندوستان کی حکومت نے اپنی مالی حالت کو سدھارنے کے لیے جو قدم بھی اٹھایا اس نے ہندوستان کے عسرت زدہ کسانوں کو اور بھی مفلس کر دیا اور ناقابلِ بیان حد تک ان کی حالت کو غریبی اور بے سرو سامانی کا نمونہ بنا دیا۔"[1]

کسانوں کی زمینیں اور فصلیں قُرق کرائی جاتی تھیں۔ یہ کسان اپنی زمینوں سے بے دخل ہو کر کھیت مزدور کی صورت اختیار کر لیتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۲۱ء کی مردم شماری کے مطابق ایسے کھیت مزدوروں کی تعداد دو کروڑ دس لاکھ ہو گئی۔ جبکہ ۱۸۸۲ء میں ان کی تعداد ۷۶ لاکھ تھی۔[2] یہ حالت ہندوستان کی تقریباً ۷۴ فی صد آبادی کی تھی۔ ادھر شہروں کی صورت حال بھی کچھ اس سے زیادہ بہتر نہیں تھی کیونکہ وہاں کے عوام بھی مختلف مسائل میں الجھے ہوئے تھے۔ گھریلو صنعت کو انگریزوں نے نقصان پہنچایا۔

جولاہوں، نوربافوں اور کاریگروں کو جبری طور پر اپنے قائم کردہ کارخانوں میں بھرتی کرنا شروع کیا تاکہ اپنی مصنوعات کو فروغ دیا جا سکے۔ یہ خام مال اونے پونے داموں خرید کر اپنے کارخانوں میں مصنوعات تیار کی جاتیں اور پھر مہنگے داموں ہندوستان کی منڈی میں بیچی جاتیں ـــــ اقتصادی بدحالی نے لوگوں کی معاشرتی زندگی پر منفی اثرات مرتب کیے کیونکہ لوٹ کھسوٹ اور استحصال کے اس نظام میں زندگی کی ساری اقدار انحطاط

۱؎ بحوالہ "پریم چند ـــ تنقیدی مطالعہ" از ڈاکٹر قمر رئیس، ص ۶۸

۲؎ ایضاً، ص ۶۹

اور زوال کی زد میں آجاتی ہیں۔ چنانچہ فرسودہ رسم و رواج، ضعیف الاعتقادی، اوہام پرستی اور تقدیر پرستی کا چلن عام ہوگیا۔ مذہب کو بھی استحصال کا ایک ذریعہ بنا دیا گیا اور اس طرح ہندوستان کا پورا سماجی ڈھانچہ فرسودہ ہوکر رہ گیا۔ منشی پریم چند نے ان معروضی حالات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ پریم چند کے افسانے خیالی یا تصوراتی دنیا کے خوبصورت تجریدی فن کے نمونے نہیں ہیں بلکہ سامنے کی زندگی کی تصویریں ہیں۔ جن میں خود ہماری اپنی زندگی کی محرومیاں، اداسیاں، انسانی کمزوریاں، ناہمواریاں، منافقتیں، خباثتیں، کمینگیاں بھی نظر آتی ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ ہماری نیکیاں چھوٹی چھوٹی خوشیاں، انسانیت کے مظاہرے، ایثار اور قربانی کے جذبے، مروت، خلوص اور اعمال و افعال کی بوقلمونیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

پریم چند کی کہانیوں کے اس معاشرتی پس منظر میں وہ سیاسی اور اصلاحی تحریکیں بھی اپنا عکس دکھاتی ہیں جو اس دور کے مخصوص حالات کی بدولت وجود میں آچکی تھیں۔ مسلمانوں میں سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء کی خدمات اور کاوشوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بنیادی طور پر سرسید تحریک ایک اصلاحی، عقلی اور مسلمانوں میں نشاۃ الثانیہ کی تحریک تھی۔ اس تحریک نے مسلمانوں کو تعقل پسندی، استدلال اور لبرل ازم کی طرف مائل کیا۔ اسی طرح ہندوؤں میں برہمو سماج ——— اور آریا سماج والوں نے جمود، قدامت پرستی اور فرسودہ مذہبی رسم و رواج کے خلاف آواز اٹھائی۔ ہندو اور مسلمان دونوں اقوام کے رہنماؤں نے انگریزی اور سائنسی تعلیم کی طرف رغبت دلائی تاکہ مادی ترقی کی دوڑ میں ہندوستانی اقوام پیچھے نہ رہ جائیں۔ ان سماجی اور اصلاحی تحریکوں نے بالواسطہ طور پر سیاسی تحریکوں کو وجود میں لانے میں بھی محرک کا کام کیا۔ کانگرس اور مسلم لیگ کے پلیٹ فارم پر آزادی کی آواز بلند ہوئی۔ وطن پرستی کے جذبات عام ہوئے۔ انگریزی سامراج کے خلاف تحریکیں اٹھ کھڑی ہوئیں۔ اگرچہ انگریزوں نے مختلف حربوں سے ہندو مسلم روابط میں رخنے پیدا کرنے کی کوشش کی، انہوں نے برصغیر پاک و ہند کی مختلف اقوام میں دشمنی کو ہوا دی لیکن بہرحال آزادی کے مطالبے کو دبایا نہ جا سکا۔ ۱۹۰۵ء میں تقسیم بنگال سے لے کر ۱۹۱۱ء میں اس کی منسوخی، جنگِ عظیم اوّل اور ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس کے اثرات، میثاق لکھنؤ، رولٹ ایکٹ کا نفاذ، جلیانوالہ باغ کا واقعہ، ۱۹۱۹ء کی خلافت موومنٹ ترکِ موالات اور عدم تعاون کی تحریک، ان سب واقعات نے برصغیر پاک و ہند کی سیاسی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ پریم چند کے ناول ہوں یا کہانیاں ——— ان واقعات کی تصویریں ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ پریم چند کی تخلیقات برصغیر کے ایک مخصوص دور کی مبنی برحقیقت انسانی تاریخ کو سامنے لاتی ہیں۔ یہ تاریخ معروضی حقیقتوں کی تاریخ ہے۔

(۳)

منشی پریم چند نے اپنی پینتیس سالہ تصنیفی زندگی میں دو سو سے اوپر کہانیاں لکھیں[1]۔ ان کے افسانوں کے بے شمار مجموعے دستیاب ہیں جن میں سوزِ وطن، پریم پچیسی، پریم بتیسی، پریم چالیسی، خاکِ پروانہ، خواب و خیال، فردوسِ خیال، آخری تحفہ، زادِ راہ، واردات، دودھ کی قیمت وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ عام طور پر ہر ادیب کی فنی زندگی کو ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ کبھی کبھی یہ تقسیم بڑی مصنوعی سی دکھائی دینے لگتی ہے۔ لیکن پریم چند کے سلسلے میں صورت حال مختلف ہے۔ کیونکہ ان کے فن میں نہ صرف بلحاظ موضوع ارتقاء اور تبدیلی دکھائی دیتی ہے بلکہ بلحاظ فن بھی ارتقاء کی صورت نظر آتی ہے۔ پھر ان کی فنی زندگی میں کئی ایسے موڑ آئے جنہوں نے نہ صرف ان کی زندگی اور خیالات کو متاثر کیا بلکہ زندگی کے بارے میں

---

[1] انوار احمد نے یہ تعداد ۱۹۶ بتائی ہے۔ (ملاحظہ ہو ان کا غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی، بعنوان "اردو مختصر افسانہ اپنے سیاسی و سماجی تناظر میں" صـ ۱۲)

نقطۂ نظر کو بھی تبدیل کیا۔ پریم چند کا پہلا دور شروع سے ۱۹۲۰ء تک قائم کیا جا سکتا ہے۔ اس دور میں سوزِ وطن، پریم پچیسی اور پریم بتیسی کے افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں کے موضوعات میں سیاسی حالات کا تجزیہ، معاشرتی حقائق کی تصویر کشی، حب الوطنی کا جذبہ، ہندوستانی قومیت کا تصور، مغربی تہذیب کی مخالفت اور راجپوتوں کی مثالی زندگی کا رنگ زیادہ کارفرما نظر آتا ہے۔ سوزِ وطن کے افسانوں کا موضوع (جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے) وطن پرستی کا جذبہ ہے۔ اس جذبے کا تعلق براہ راست سیاست کے ساتھ ہے۔ اور ظاہر ہے کہ سیاسی اعتبار سے وہ دور بڑا ہنگامہ خیز اور پرآشوب تھا۔ حب الوطنی کا جذبہ اس دور کے تخلیق کاروں کے لیے بڑا متحرک اور توانا جذبہ تھا۔ خود علامہ اقبال اس دور میں وطن پرستی کے گیت گا رہے تھے۔

چنانچہ پریم چند کے یہاں یہ جذبہ بڑی شدت کے ساتھ موجود ہے اگرچہ اس میں کسی گہرے سیاسی شعور کو دخل نہ تھا۔ بلکہ ان کی اپروچ زیادہ تر جذباتی ہے۔ وطن پرستی کے جذبے کو ابھارنے کے لیے پریم چند نے راجپوتوں کی زندگی کو مثالی رنگ میں پیش کیا۔ رانی سارندھا، روٹھی رانی، وکرمادت کا تیغہ جیسی کہانیاں اسی موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ پریم پچیسی اور پریم بتیسی کے بیشتر افسانے زندگی کے مختلف مسائل کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ "نمک کا داروغہ" میں دیانت داری، اصول پرستی اور فرض شناسی کی اقدار کو اجاگر کیا گیا ہے۔ "آہ بے کس" میں بیوی کی حالتِ زار بیان کی گئی ہے۔ "بڑے گھر کی بیٹی" میں گھریلو زندگی کی تلخیوں اور خوشیوں کے تضادات پیش کیے گئے ہیں۔ "بے غرض محسن" ایک نیک دل اور فعال شخص کی کہانی ہے۔ "اندھیر" دیہاتیوں کی رقابت کی کہانی ہے۔ "خونِ سفید" مذہبی اختلاف کے تناظر میں انسانی روابط اور خونی رشتوں کی تقسیم بندی کی روداد ہے۔ پریم چند مذہبی تقسیم بندی کے برعکس انسانیت کو زندگی کی اصل قرار دیتے ہیں۔ "پنچایت" ہندوستان کے قدیم نظامِ پنچایت کے بارے میں ایک اصلاحی اور مثالی رنگ کا افسانہ ہے۔ "بیٹی کا دھن" انسانی فطرت کی اچھائی، دیہاتی مسائل اور انسانی تعلقات کی کہانی ہے۔ اس دور میں گویا پریم چند نے نہ صرف سیاست کو موضوع بنایا بلکہ معاشرتی مسائل کی طرف بھی توجہ دی۔ اور ان معاشرتی مسائل میں سب سے زیادہ اہمیت معاشی پہلو کو دی۔ پریم چند کی زندگی کا بیشتر حصہ دیہات میں گزرا اور انہوں نے دیہاتی زندگی کی مشکلات کا بذاتِ خود تجربہ کیا تھا۔ اس لیے انہوں نے ان مسائل کو حقیقی تناظر میں پیش کیا۔ البتہ اس دور میں جذباتی اور مثالی رنگ ضرور غالب ہے۔ اور اس کا سبب پریم چند کی سوچ کا وہ انداز ہے جو عمر کے پہلے حصے میں قدرتی طور پر بڑا جذباتی اور زود حسی کا شکار ہوتا ہے۔ ایسا صرف پریم چند کے ساتھ نہیں ہے بلکہ ہر ادیب کے یہاں پہلے دور میں جذبات کا ابال موجود ہوتا ہے۔ عمر کی پختگی، تجربے کے تلون اور عصری شعور کے ساتھ ساتھ جذبات میں ایک ٹھہراؤ سا آنے لگتا ہے اور پھر وہ وقت آتا ہے جب تفکر جذبے پر غالب آ جاتا ہے۔ پریم چند کے آئندہ ادوار میں یہ جذباتی رنگ، فکر و فن کی پختگی میں ڈھل گیا ہے۔ پہلے دور کے افسانوں کی تکنیک اور زبان و بیان میں خامیاں موجود ہیں۔ داستانوں کی روایت کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے۔ جذباتی اور بلند بانگ مکالمے اور بہت نمایاں اصلاحی رنگ غالب ہے۔ پلاٹ سیدھے سادے بیانیہ طرز کے ہیں۔ کرداروں میں مثالی رنگ پایا جاتا ہے۔ لیکن ہیں سب کے سب ہمارے دیکھے بھالے انسان۔ کوئی مافوق الفطرت شخصیتیں نہیں ہیں۔ اور نہ ہماری پہنچ سے باہر کی دنیا کے ہیں۔ اسلوب اور اندازِ بیان زیادہ تر شاعرانہ ہے۔ جذباتی شدت اور خلوص نے ان افسانوں میں ایک شاعرانہ طرزِ احساس کو سمو دیا ہے۔

(۴)

۱۹۲۰ء کا سال پریم چند کی ذاتی اور ادبی زندگی کا ایک نہایت اہم موڑ ثابت ہوا۔ اس سال غازی میاں کے میدان میں جلیانوالہ باغ میں نہتے عوام پر چلائی گئی گولیوں کے خلاف ایک عظیم الشان احتجاجی جلسہ منعقد ہوا، جس میں دو لاکھ انسانوں نے شرکت کی۔ اس میں پریم چند بھی شامل تھے۔ گاندھی نے اس جلسے میں تقریر کی۔ پریم چند ان کی شخصیت سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انہیں اپنا آئیڈیل اور ان کے نظریات کی تبلیغ کو اپنی

زندگی کا مشن بنا لیا۔ پریم چند کے یہاں عدم تشدد کا فلسفہ گاندھی جی کے نظریات کا نتیجہ ہے۔ ۱۹۲۱ء میں پریم چند نے سرکاری ملازمت سے استع دے دیا اور قلم کی مزدوری کو ذریعہ معاش بنا لیا۔ ملازمت ترک کر دینے کے بعد ساری زندگی معاشی بدحالی کا شکار رہے لیکن انگریزوں کی ملازمت دوبارہ اختیار نہ کی۔ یہ وہ دور ہے جب جنگِ عظیم اوّل نے ساری دنیا کے مروّج نظاموں کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ اس جنگ کے اثرات کم و بیش ساری دنیا کے ممالک تک پہنچے۔ عالمی سطح پر سیاسی، سماجی اور اقتصادی ڈھانچے میں اچانک تبدیلی پیدا ہوئی۔ غیر منقسم ہندوستان کے اسلوبِ زیست میں بھی واضح انقلاب برپا ہوا۔ شہروں میں کارخانوں، ملوں اور فیکٹریوں کے قیام کی بدولت مزدوروں کے اجتماع سے سرمائے اور محنت کے مسائل پیدا کیے۔

۱۹۱۷ء کے انقلابِ روس نے کچلے ہوئے طبقے کو ایک نیا شعور عطا کیا۔ محنت کش طبقے کو اپنی طاقت کا احساس ہوا۔ چنانچہ ۱۹ ء۔ ہرب پور کے ریلوے مزدوروں نے ہڑتال کی۔ جمشید پور اور ٹاٹا اسٹیل ورک میں اٹھارہ ہزار مزدوروں کی ہڑتال ہوئی۔ بمبئی کی جیوٹ میں دو لاکھ مزدوروں نے ہڑتال کی۔ اسی طرح کسانوں میں بھی بیداری کے آثار پیدا ہوئے۔[1]

پریم چند کے افسانوں کا دوسرا دور ملک کی سیاسی، معاشرتی اور معاشی زندگی کی تبدیلیوں کا ترجمان ہے۔ اس دور کی کہانیوں پر ان تحریکوں اور تبدیلیوں کا عکس بہت گہرا ہے۔ یہ دور ۱۹۲۱ء سے ۱۹۳۲ء تک ہے۔ اس دور میں چار مجموعے شامل ہیں۔ خاکِ پروانہ (۱۹۲۸ء) خواب و خیال (۱۹۲۸ء)، فردوسِ خیال (۱۹۲۹ء) اور پریم چالیسی (۱۹۳۰ء)۔ ان چار مجموعوں میں شامل کہانیوں کی کل تعداد ۸۱ ہے۔ "خاکِ پروانہ" میں شوہر کی گمراہی کی بدولت گھر کی تباہی و بربادی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ البتہ عورت کی وفاداری اور برداشت کا پہلو نمایاں ہوا ہے۔ "ستیہ گرہ" ــــ ایک خاص دور کی سیاسی تحریکوں اور مذہبی رہنماؤں کے منافقانہ کردار کی کہانی ہے۔ "دعوت" دو برہمنوں کی پیشہ رقابت اور مذہب کے نام پر استحصال کے سلسلے میں بڑی دلچسپ اور مزاحیہ کہانی ہے۔ "عجیب ہولی" کا پس منظر سیاسی ہے۔ ترکِ موالات کانگریس کے اجلاس اور سامراج دشمنی کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ "تالیف" کا موضوع شدھی کی تحریک ہے۔ "نوک جھونک" ذات پات کی اور ہندو سوسائٹی کے متعصبانہ رویوں پر طنز ہے۔ "شطرنج کی بازی" لکھنؤ کے دورِ زوال کی کہانی ہے۔ "مایۂ تفریح" کالج کی زندگی کی دل کہانی ہے۔ "خودی" مثالی محبت کا افسانہ ہے۔ "لال فیتہ" قومیت کے جذبے کو ابھارنے کی کوشش ہے۔ "توبہ" بیوروکریسی کی خرابیو کی نشاندہی کرتا ہے۔ "مریدی" میں مذہبی پیشواؤں کے استحصالی حربوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ "راہِ نجات" آپس کی دشمنیوں، کدورتو کمینگیوں اور پھر انسان کے اندر چھپی ہوئی اچھائیوں کی کہانی ہے۔ "نزولِ برق" تاریخی کہانی ہے، جس میں نادر شاہ کے ہندوستان پر حملے لوٹ مار اور قتل و غارت کی داستان دہرائی گئی ہے۔ "سوا سیر گیہوں" تکنیک کے اعتبار سے کمزور لیکن موضوع کے اعتبار سے خوبصور طنزیہ کہانی ہے۔ جس میں سود کے مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ "منتر" پیشے کی دیانت اور انسانی حسنِ سلوک کی کہانی ہے۔ "کشمکش" محبت کی فتح دکھائی گئی ہے۔ "خانہ برباد" میں جہیز کا مسئلہ پیش ہوا ہے۔ "کفّارہ" کا موضوع کینہ اور حسد ہے۔ "ترسول" محبت میں ناکامی۔ "بہنی" "ضعیف الاعتقادی" اور "الزام" شک کے موضوع پر ہیں۔ "وارد فہ کی سرگزشت" دلچسپ مزاحیہ افسانہ ہے "استعفیٰ" نوکر شاہی نظام کی خرابیوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ "انسان کا مقدم فرض" کا موضوع مذہبی رسم و رواج اور دیوی دیوتاؤں

---

[1] اس سلسلے میں تفصیل کے لیے جواہر لال نہرو کی کتاب "میری کہانی" ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

نام پر لوٹ کھسوٹ ہے۔ "مزارِ الفت" ہندو معاشرے کی خرابیوں پر مشتمل افسانہ ہے۔ "ابھاگن" عورت کی مجبوری، مرد کی نام نہاد غیرت اور شک کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تباہی کی کہانی ہے۔ "قزاقی" اس دور کی بہترین کہانیوں (جیک، راہِ نجات، پوس کی رات، بھوت، شطرنج کی بازی وغیرہ) میں شمار ہوتی ہے۔ جس میں بچپن کی معصوم یادوں کے نتیجے میں اُبھرنے والے کرداروں میں سے ایک کردار قزاقی کو پیش کیا گیا ہے۔ جو محبت، اخلاص، خود داری اور شرافت کا پیکرِ مجسم ہے۔

بحیثیت مجموعی پریم چند کی افسانہ نگاری کا دوسرا دور ایک اصلاحی دور ہے۔ اپنی کہانیوں کے ذریعے پریم چند معاشرے کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں۔ ستی کی رسم، بیوہ کے مسائل، بے جوڑ شادیوں کے نتائج — "آہ بے کس"، "مجبوری"، "نئی بیوی"، "حسرت"، "دیوی" وغیرہ میں پیش ہوئے ہیں۔ اگرچہ پریم چند کے پاس ان مسائل کے لیے کوئی مثالی حل موجود نہیں ہے (اور ہمیں کسی ادیب سے اس کی اُمید بھی نہیں کرنی چاہیئے) تاہم اُنہوں نے ان مسائل پر لکھتے ہوئے حقیقت پسندی سے کام لیا ہے۔ مذہب کے نام پر استحصال، رسم و رواج کی بجا آوری کے لیے انسانی زندگی کو مشکلات میں ڈالنا۔ مذہبی پیشواؤں کی لوٹ کھسوٹ، اور منافقانہ رویّوں۔ اچھوتوں کے ساتھ غیر انسانی سلوک، طبقاتی اونچ نیچ، غیر فطری اور ظالمانہ جکڑ بندیوں کی تفصیل اس دور کے بے شمار افسانوں میں پیش ہوئی ہے۔ ان افسانوں میں "ایک آواز"، "دین داری"، "مندر"، "انسان کا مقدم فرض"، "مزارِ الفت"، "سود" قابلِ ذکر ہیں۔ منشی پریم چند نے بڑی جرأت مندی اور بے باکی کے ساتھ ان خرابیوں کی نشاندہی کی ہے اور بے ریائی کے ساتھ تصویریں پیش کی ہیں۔ اس دور کے افسانوں میں طوائف کے مسئلے کو بھی چھوا گیا ہے۔ "کشمکش" اور "مزارِ الفت" اسی موضوع کی کہانیاں ہیں۔ ضعیف الاعتقادی اور اوہام پرستی کے موضوع پر "جنت کی دیوی" اور "بہنی" کی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ اسی طرح نوکر شاہی نظام کی خرابیوں، سرکاری عمّال کی بد اعمالیاں، رشوت ستانی ———— منافقتیں، عدالتوں میں روپے پیسے کا لین دین، ناانصافی پر مبنی معاشرے کی واقعی تصویریں "استعفیٰ"، "انتقام" اور "بہنی" میں پیش کی گئی ہیں۔

جہیز اور سود کے مسائل بھی پریم چند کے اس دور کے افسانوں میں بڑے تواتر کے ساتھ پیش ہوئے ہیں۔ ہندو معاشرے میں جہیز کا مسئلہ (مسلمانوں میں بھی ہے) بہت حد تک سرایت کر چکا تھا۔ سود کی لعنت صدیوں سے آکاس بیل کی طرح ہماری معاشی زندگی کی فصیل کو چاٹ رہی ہے۔ اس مسئلے پر لکھے گئے افسانوں میں "سوا سیر گیہوں" سب سے نمائندہ افسانہ ہے۔ اسی طرح عورت کی وفا شعاری، ظلم کی برداشت، کفایت شعاری، بچوں کی معصوم شرارتیں، پردے کی پابندیوں کی مخالفت، ذات پات اور چھوت چھات سے نفرت، مختلف پیشوں کی نوعیت، سماجی پابندیوں، طبقاتی اونچ نیچ، دولت کی نامنصفانہ تقسیم کے نتیجے میں ابھرنے والی خرابیوں، ناروا جکڑ بندیوں ———— ان سب کو اس دور میں افسانوں کا موضوع بنایا گیا ہے۔ اسی طرح اس دور میں ابھرنے والی سیاسی تحریکوں، اور مسئلوں کو "ستیہ گرہ"، "عجیب ہولی"، "تالیف" وغیرہ ایسے افسانوں میں پیش کیا گیا ہے۔ گویا اس دور کی کہانیاں معاشرت، اقتصادیات، مذہب اور سیاست کے موضوعات کے گرد گھومتی ہیں۔ رومانی اور مثالی رنگ کم و بیش تمام کہانیوں پر غالب ہے۔

(۵)

پریم چند کی افسانہ نگاری کا آخری دور ۱۹۳۲ء سے ان کی وفات تک کا ہے۔ یہ دور ان کے فن کی پختگی اور عصری شعور کی تکمیل کا دور ہے۔ ان کے متضاد اور ڈانوا ڈول نظریات کو ایک راہ ملی۔ وہ مختلف راستوں پر چلتے چلتے آخر ایک متعین منزل کی طرف گامزن ہوئے ———— جذباتی ابال، فکری گہرائی اور سنجیدگی میں بدل گیا۔ اس میں شک نہیں کہ اس دور میں بھی فنی اونچ نیچ موجود ہے۔ بعض افسانے موضوع اور تکنیک

دونوں اعتبار سے کمزور ہیں۔ لیکن بحیثیت مجموعی اس دور میں پریم چند کے خیالات میں تبدیلی اور تکنیک میں ایک واضح پختگی کے آثار نظر آتے ہیں

اس دور میں جہاں عالمی سطح پر معاشی بحران پیدا ہوا، وہاں برصغیر پاک و ہند میں سیاسی تحریکوں نے بھی زور پکڑا۔ ہندوستان کی سیاست اور معیشت پر اس بحران اور ہیجان کے اثرات بہت زیادہ نمایاں ہوئے۔ دیہاتوں کی معاشی بدحالی خطرناک حد تک بڑھ گئی۔ سیاسی لحاظ سے عدم تعاون کی تحریک، سائمن کمیشن کی آمد، گول میز کانفرنس کا انعقاد، ترکِ موالات، سودیشی اور چرخا تحریکوں نے تلاطم کی کیفیت پیدا کر دی۔ ان تمام واقعات اور پہلوؤں کی جھلکیاں اس دور کی کہانیوں میں واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں۔

اس آخری دور میں چار مجموعے (آخری تحفہ ۱۹۳۴ء، زادِ راہ ۱۹۳۶ء، دودھ کی قیمت ۱۹۳۷ء اور واردات ۱۹۳۷ء) شامل ہیں۔ ظاہر ہے کہ آخری دو مجموعے (دودھ کی قیمت اور واردات) پریم چند کی وفات کے بعد شائع ہوئے۔ ان مجموعوں میں شامل افسانوں کی مجموعی تعداد پچاس ہے۔ "کفن" ان کے علاوہ ہے جو کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ البتہ موجودہ دور میں جن لوگوں نے پریم چند کے افسانوی مجموعے مرتب کیے ہیں انہوں نے "کفن" کو شامل کیا ہے۔ "آخری تحفہ" اس نام کے مجموعے کا پہلا افسانہ ہے جو خالصتاً سیاسی افسانہ ہے۔ جس میں سودیشی تحریک کے علاوہ چرخے کی تحریک کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس کے علاوہ اس میں سوراج کے لیے رہنما اصول اور آزادی کے جذبے کا پرچار کیا گیا ہے۔ "قاتل" بھی سیاسی موضوع کی کہانی ہے۔ تحریکِ آزادی، زیرِ زمین تحریکیں، پکٹنگ کے مظاہرے ——— اور ان کے بارے میں پریم چند کا تذبذب اور گاندھی جی کی تقلید میں اہنسا کی تبلیغ ——— تشدد اور عدم تشدد کے درمیان پریم چند کی ذہنی کشمکش اور اضطراب اس افسانے میں دکھائی دیتا ہے۔ "دو بیل"، "طلوعِ محبت"، وغیرہ میں محبت، ایثار اور مثبت انسانی جذبوں کو ابھارنے کی تحریک ملتی ہے۔ مثالیت کا رنگ ضرور ہے لیکن فکری پختگی کا پتہ چلتا ہے۔

"زیور کا ڈبہ" ـــ سرمایہ دارانہ نظام کے تحت ابھرنے والی طبقاتی تقسیم، جنگ زرگری میں انسانی تعلقات کے بحران اور غلط معاشرتی اقدار کے فروغ کی کہانی ہے۔ "آشیاں برباد" بھی سیاسی نوعیت کا افسانہ ہے، جس میں جلیانوالہ باغ کے حادثے کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس افسانے میں پریم چند تشدد کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ "ڈامل کا قیدی"، سرمایہ داری نظام اور صنعتی معاشرے میں سرمایہ اور محنت کی کشمکش کی کہانی ہے۔ زادِ راہ، پریم چند کے عام رویے سے ہٹ کر بے رحم حقیقت نگاری کا نمونہ ہے۔ سماج کے منافقانہ رویوں اور جھوٹی رسموں کے خلاف بھرپور طنز کا حامل یہ افسانہ فنی اور فکری دونوں لحاظ سے بڑا معیاری افسانہ ہے۔ حقیقت، معاشرتی افسانہ ہے، جس میں ہندوستانی بیوی کی وفا کا مثالی تذکرہ ہے۔ "دودھ کی قیمت" ـــ اپنی ٹریٹمنٹ، طنزیہ اسلوب اور بے رحم حقیقت نگاری کی بدولت پریم چند کے بہترین افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ میرے خیال میں اگر منشی پریم چند کے دو بہترین افسانوں کا نام لینا چاہیں تو وہ 'کفن' اور 'دودھ کی قیمت' ہیں۔ "اکسیر" بیوہ کے مسائل پر مبنی کہانی ہے۔ "وفا کا دیوتا"، نفسیاتی ٹریٹمنٹ کا افسانہ ہے۔ ریاست کا دیوان ـــ بھی ایک لحاظ سے سیاسی افسانہ ہے۔ عیدگاہ، نازک انسانی جذبوں کی کہانی ہے۔ زاویۂ نگاہ، ساس بہو کے جھگڑے پر مبنی معاشرتی کہانی ہے۔ شکوہ شکایت، طویل مکالمے کی صورت میں بیوی کا شکوہ ہے۔ جس میں طنز اور شگفتہ انداز اختیار کیا گیا ہے۔ "معصوم بچہ" ـــ ایک نیک اور سادہ دل انسان گنگو کی کہانی ہے۔ جو یادگار کردار ہے۔ "گلی ڈنڈا" بچپن کی حسین یادوں کی کہانی ہے۔ "انصاف کی پولیس" ـــ استحصالی نظام پر زبردست طنز ہے۔ مالکن اور نئی بیوی جنسی نفسیات کی کہانیاں ہیں۔

کفن ــــ پریم چند کی افسانہ نگاری کا تکملہ اور ان کے افسانوی فن کی معراج ہے۔ اس افسانے نے اردو افسانے کے امکانات کو روشن کیا اور آنے والی کہانیوں پر اپنا لازوال اثر ڈالا۔ پریم چند کے سماجی اور فنی شعور نے اس افسانے میں عروج حاصل کیا۔ اس ایک افسانے

بدولت پریم چند نے اُردو افسانے کی تاریخ میں اپنے لیے ابدی مقام حاصل کر لیا۔

اس آخری دَور کے افسانوں میں موضوع کے اعتبار سے وسعت بھی ہے، بوقلمونی بھی۔ یہ کہنے میں کوئی تامّل نہیں کہ اس دَور کے افسانوں میں ہندوستان کا پورا معاشرہ اپنے تمام تر مسائل اور روّیوں کے ساتھ نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ اس دَور میں منشی پریم چند کی کہانیوں میں فکری گہرائی کا احساس ہوتا ہے۔ اب وہ محض معروضی حقائق کی تصویر کشی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ انسانی نفسیات اور جذبات و احساسات کے تنوّع سے اپنے افسانوں میں معنوی سطحوں کو وسعت دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انسانی محرومیوں، کمزوریوں اور پستیوں کو سماجی سیاسی اور اقتصادی عوامل و محرکات کے پس منظر میں دیکھتے اور اسی پس منظر کو ان کا سبب ٹھہراتے ہیں۔ بنیادی طور پر انسان بُرا نہیں لیکن اس کی فطرت میں کمزوری کا پہلو موجود ہوتا ہے۔ اور جیسے حالات اس پر اثر انداز ہوتے ہیں وہ اچھا یا بُرا بن جاتا ہے۔ اس سے پہلے پریم چند کے افسانوں میں جو کردار ملتے ہیں وہ زیادہ تر حالات کے شکنجے میں کسے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ خارجی حقیقتوں کے سامنے بے بس اور مجبور و مقہور نظر آتے ہیں۔ لیکن اس دَور کے کرداروں میں یہ بے بسی اور مقہوری احتجاج میں بدلتی دکھائی دیتی ہے۔ اب حالات کے ساتھ نبرد آزما ہوتے ہوئے کردار اپنے عمل و ردِّ عمل کا اظہار کرتے ہیں۔ اس دَور میں پریم چند کی مثالیت پسندی کا رنگ بھی مدھم پڑتا دکھائی دیتا ہے۔ بلکہ کئی افسانوں میں تو انہوں نے اسی بے رحم حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ جو بعد کے زمانے میں منٹو کی کہانیوں میں نظر آتی ہے۔ اگرچہ پریم چند کے یہاں انسانی سیرتوں کو نفسیاتی تناظر میں دیکھنے کی کوشش بہت کم نظر آتی ہے۔ کیونکہ بنیادی طور پر وہ واقعات کے نقّاش ہیں اور ان کی بیانیہ کہانیاں واقعات کے پس منظر میں لکھی گئی ہیں۔ تاہم جہاں کہیں کردار مرکزی حیثیت لے کر سامنے آتے ہیں وہاں پریم چند اپنے فنی کمال کا مظاہرہ ضرور کرتے ہیں۔ مذہبی پیشواؤں کی خارجی اور داخلی زندگی کے تضادات کو پیش کرتے وقت خصوصاً وہ اپنی چابکدستی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ وہ ایسے کرداروں کی تصویر اتنی خوبصورتی سے بناتے ہیں کہ ان کے تمام نقش اپنی تمام تر باریکیوں کے ساتھ ابھر آتے ہیں۔ اسی طرح نچلے طبقے سے متعلق کرداروں کی پیش کش میں ان کو مہارت حاصل ہے۔

فنّی لحاظ سے اس دَور کے افسانے یقیناً ابتدائی اُردو کی کہانیوں سے آگے ہیں۔ اگرچہ پریم چند ایک مقصدی ادیب تھے اور انہوں نے کبھی شعوری سطح پر فنی باریکیوں کو اہمیت نہیں دی لیکن ان کی کہانیاں جمالیاتی عناصر سے عاری نہیں ہیں۔ ان کے یہاں زبان اور اسلوبِ بیان بڑا معیاری ہے۔ انہوں نے فارسی اور ہندی ڈکشن کا استعمال بڑی مہارت اور کمال پختگی کے ساتھ کیا ہے۔ جن افسانوں میں رومانی پس منظر ہے وہاں زبان مفرس ہے۔ فارسی تراکیب اور ذخیرۂ الفاظ سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ لیکن جہاں حقیقت نگاری کا رنگ غالب ہے وہاں ہندی کی آمیزش زیادہ ہے۔ پریم چند نے عموماً موضوع کے ساتھ میل کھاتی زبان استعمال کی ہے۔ جیسا طبقہ پیش کیا ہے ویسی زبان استعمال کی۔ اب یہ اور بات کہ بعض دفعہ معمولی طبقے کے انسان بھی لطیف طرزِ احساس کے حامل ہوتے ہیں وہاں پریم چند شاعرانہ جملوں کی بھرمار کر دیتے ہیں۔ یا کبھی کبھی مناظر کی تصویر کشی کرتے ہوئے شاعرانہ اسلوب اختیار کر لیتے ہیں۔

پریم چند کے یہاں زیادہ تر بیانیہ کہانی ملتی ہے۔ کہانی کا ڈھانچہ بھی یکساں ہے لیکن کہیں کہیں تجربے بھی کیے ہیں۔ مثلاً کچھ افسانچے بھی نظر آتے ہیں، تو کہیں طویل مختصر افسانے بھی دکھائی دے جاتے ہیں۔ بعض کہانیاں مکالموں کے انداز میں ملتی ہیں۔ بعض کہانیوں میں طنز اور IRONY سے کام لیا گیا ہے۔ پریم چند کی کہانیوں میں ظرافت اور مزاح کی ایک نہایت لطیف سطح بھی موجود ہے خصوصاً مذہبی پیشواؤں کی تصویر کشی کے وقت ان کی یہ حس بڑی تیز ہوتی ہے۔

میں نے اپنے ایک مضمون میں بڑی تفصیل کے ساتھ منشی پریم چند کے فکری تضاد کی طرف اشارہ کیا ہے [۱] کہ ایک طرف تو وہ انقلاب کے داعی، موجودہ نظام کے سخت باغی دکھائی دیتے ہیں، لیکن دوسری طرف، انقلابی قوتوں کا سرچشمہ غریب عوام کی بجائے اوسط درجے کے لوگوں کو بناتے ہیں۔ بورژوا معاشرے میں مساوات کا خواب دیکھتے ہیں لیکن اس خواب کی تعبیر کے لیے بورژوا طبقے کے دست نگر اور ان کے رحم و کرم کے منتظر رہتے ہیں۔ جاگیرداری معاشرے کو صنعتی معاشرے پر ترجیح دیتے ہیں حالانکہ صنعتی معاشرہ زیادہ ترقی پسند اور آگے ہوتا ہے۔ تشدد سے وہ خوف زدہ اور ہراساں نظر آتے ہیں۔ برابری کی سطح پر قائم سوسائٹی کی تمنا رکھتے ہیں، لیکن اس کے لیے کسی ایسے انقلاب سے کتراتے ہیں جو اس سوسائٹی کا قلع قمع کر دے۔ عورت کے معاملے میں بھی خاصے رجعت پسند نظر آتے ہیں۔ مغربی تہذیب میں انہیں صرف منفی پہلو ہی نظر آتے ہیں۔

اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ پریم چند کسی سائنسی یا تاریخی شعور کے علمبردار بن کر سامنے نہیں آتے بلکہ ان کا رویّہ انسان دوستی، امن و آشتی اور صلح کُل پالیسی کا ہے۔ بلاشبہ انہوں نے بعض افسانوں میں گاندھی کے نظریہ عدم تشدد اور اہنسا کے فلسفے سے رُوگردانی کی ہلکی سی کوشش کی ہے۔ لیکن بحیثیت مجموعی وہ گاندھی جی کے طلسم سے باہر نہیں آ سکے۔ انہوں نے عصائے کلیمیؑ سے نہیں رشی کے فاقوں سے برہمن کے طلسم کو توڑنے کی سعی کی لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔ پریم چند کے بارے میں پروفیسر احتشام حسین کی یہ رائے حقیقت پر مبنی ہے کہ "...... ان کا طبقاتی شعور تاریخ کا مادّی شعور رکھنے والے تاریخ دان کا شعور نہیں ہے جو طبقوں کی کشمکش کے اساسی اصول کو سمجھتا ہے بلکہ اس انسان دوست فن کار کا تصوّر ہے جس کا مشاہدہ تیز اور جس کا شعور انصاف پسند ہے"۔

پریم چند نے اپنے فن کو محنت کش طبقے کی زندگی، ان کے مسائل، معروضی حقیقتوں، کھیت کھلیانوں، مزدوروں کی کُٹیوں، چماروں، گوالوں، رکھوالوں، بھنگیوں اور کھیت مزدوروں کے لیے مخصوص کر کے ادب کو خاص کی نہیں عوام کی چیز بنا دیا۔ میرا دعویٰ ہے کہ پریم چند کے یہاں موضوعات کا جو تنوّع ہے وہ کسی اور کے یہاں نہیں، بے شک آج کی اُردو کہانی ایک طویل تجرباتی سفر طے کرنے کے بعد تکنیک اور فن کی بلندیوں پر پہنچ چکی ہے۔ کہانی کا سانچہ اور ڈھانچہ بہت بدل چکا ہے۔ اب پریم چند کی بہت سی بیانیہ اور صاف سیدھی کہانیاں سپاٹ اور بے رس دکھائی دیتی ہیں تاہم آج بھی پریم چند کی اہمیت اور اُردو مختصر افسانے میں ان کے مقام اور مرتبے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اُردو کہانی کے سفر میں پریم چند ایک ایسا سنگِ میل ہے جس کی موجودگی اور اہمیت سے انکار خود اُردو کہانی کے وجود سے انکار کے مترادف ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے اس اقتباس پر اپنے مضمون کو ختم کرتا ہوں کہ:

"پریم چند کا یہ کارنامہ معمولی نہیں کہ انہوں نے ایک پوری نئی کائنات کو، ایک بالکل نئے انسان کو اُردو ہندی فکشن میں داخل کیا ...... وہ جنوں پریوں کے قصّوں سے دھرتی کی کوکھ، کھیل کھلیان، جھونپڑی اور منڈیا تک آئے تھے اور شہزادے شہزادیوں سے غریب، نادار، مفلس اور بے سہارا، ہل جوتنے اور مزدوری کرنے والے، پھٹی چادر پہن کر گزر بسر کرنے

---

[۱] ملاحظہ کیجیے میرا مضمون "گئو دان ـــ ایک تجزیہ" کتاب "ادب اور سماجی عمل" مطبوعہ کاروانِ ادب، ملتان صدر۔ ۱۹۸۱ء۔

[۲] "پریم چند کی ترقی پسندی" (اُردو افسانہ روایت اور مسائل مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ) مطبوعہ سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور۔

والے انسانوں اور ہاتھ چلتے اور ساتھ نبھانے والے جانوروں تک آئے تھے ..... پریم چند کا ذہنی، فکری اور فنی ارتقاء برابر جاری رہا ـــــ وہ داستان کی فضا سے نکل کر شجاعت و مردانگی کی راجپوتی فضا میں آئے اور پھر اس سے بھی آگے قدم بڑھا کر انہوں نے وطن کے درد کو سمجھا، تحریکِ آزادی کی تڑپ بھی محسوس کی اور انسان کو بھی پہچاننا سیکھا ـــــ ایک سچے فنکار کی طرح وہ آگے بڑھنا، ردّ و قبول کرنا اور ٹھکرانا اور اپنانا جانتے تھے ...... ان کے فن کی سب سے بڑی سچائی یہ ہے کہ انہوں نے ہمیشہ اپنے کو OUT GROW کیا اور اپنے تخلیقی سفر کے دوران وہ کبھی کسی ایک نقطے یا دائرے کے اسیر نہیں رہے۔[1]

---

[1] "اردو افسانہ ـــ روایت اور مسائل" مطبوعہ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ص ـ ۱۶۸ -

اُردو ادب پر مغربی اثرات

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

اس مضمون میں میرا یہ مقصد قطعاً نہیں کہ اُردو ادب پر انگریزی اور دیگر مغربی زبانوں کے اثرات کو جیومیٹری کے قاعدے کُلیوں کی طرح حل کرنے بیٹھ جاؤں اور ایسا ممکن ہے بھی نہیں۔ اس لیے کہ ایک زبان (اس کی ساخت اور اس کے قواعد و ضوابط) دیگر زبانوں سے اس طرح اثر و قبول نہیں کرتی کہ دو + دو مساوی چار قسم کے نتائج برآمد کر لیے جائیں۔ البتہ جہاں تک مغربی زبانوں سے اثر پذیری کا معاملہ ہے تو اس ضمن میں عرض کرتا چلوں کہ اُردو اور مغربی زبانوں (خصوصاً انگریزی/اُردو) کے لسانی رابطوں اور دیگر سطحوں پر ردّ و قبول کے درجے نوٹ کرنے کی محض ایک کوشش کی جا سکتی ہے، اور اس میں کامیابی معلوم؟

اُردو میں نثری تراجم کا جائزہ اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ اُردو زبان و ادب کی وسعت اور گہرائی و گیرائی میں اخذ و ترجمے کا خاصا اہم کردار رہا ہے مثلاً ادبی تراجم نے اسالیبِ بیان کو جنم دیا، نئے طرزِ احساس کو اُبھارا، نئی فکری نہج عطا کی، پیرایۂ بیان میں صلابت، متانت اور استدلال پیدا کیا اور پیرایۂ اظہار کے نئے نئے سانچے فراہم کیے۔ نیز یہ کہ ادب کو نئی نئی اصناف سے آشنا ہی نہیں کیا، بلکہ ان اصناف کو فنی وقار بھی بخشا۔ ترجمے کی تہذیب کا سب سے بڑا اثر یہ ہوا کہ ہمارے دو بڑے ادبی مراکز یعنی لکھنؤ اور دہلی کے ادب پر سے اُداسی کے بادل چھٹ گئے اور رتن ناتھ سرشار اور منشی سجاد حسین نے ڈان کیخوتے (از سروانتس) کے انداز میں "فسانۂ آزاد" اور "حاجی بغلول" مکمل کیے۔

نثر کے میدان میں تذکرے کی جگہ تنقید، رہس اور نوٹنکی کی جگہ ڈراما، داستان اور تمثیل کی جگہ ناول اور کہانی کی جگہ افسانے جیسی جدید اصناف ملے لی اور ادبیاتِ عالم کے ساتھ قدم بہ قدم چلنے کا خواب ہم نے پہلی بار دیکھا۔ یہ صرف ہیئت کی سطح پر ہی تبدیلیاں نہ تھیں بلکہ مضمون کے ساتھ ادبی رویّہ کی تبدیلیاں بھی تھیں اور قدامت پسندی کی زنجیروں سے آزاد ہو کر نئے زمانے میں سانس لینے کا جتن بھی۔

ابتدا میں ادبی سطح پر ہیئت، تکنیک اور موضوعی کروٹوں سے یہ آشنائی نئی نئی تھی اور مغربی ادبیات کی روایت کا شعور تقریباً ناپید تھا جس کے نتیجے میں تراجم ہوئے تو، لیکن انتہائی بے سلیقگی کا مظاہرہ بھی دیکھنے میں آیا۔ قاری کی ضرورتوں کو مدِّنظر رکھتے ہوئے ترجمے کے نام پر کاٹھ کباڑ کے ڈھیر لگ دیے گئے۔ ایسے ترجموں کا بڑا نقص یہ ہے کہ علاوہ غلط اور غیر معتبر ہونے کے وہ مستند اور اہم کتب کے ترجمے نہیں تھے۔ بالخصوص ولیم۔ ایم۔ رینالڈز کے بیسیوں ترجمے ہوئے اور مختلف مترجمین نے کیے اور اس پر غضب یہ کہ ترجمہ در ترجمہ ہوئے اور مترجمین نے اصل متن دیکھنے کی زحمت تک گوارا نہ کی۔ یہی صورت "آزاد ترجمہ" میں سامنے آئی اور ہمارے مترجمین نے لندن کے بازاروں میں مجن صلوائی اور لکھنؤ کے بانکوں کو جدی پُشتی وہاں کا ثابت کر دیا۔ کرداروں کے نام اور جگہوں کے آثار تو تبدیل ہوتے ہی، اُن کی عادات و خصائل تک بدل گئے۔

مترجمین کی اس بے شعوری کی حالت اور فن سے ناواقفیت نے تراجم میں ایک نیا طرزِ تحریر بھی ایجاد کیا، جس کے لیے انگریزی میں "JOURNALESE" کی اصطلاح موجود ہے۔ یعنی ایک ایسی ناقص زبان لکھی جو نہ تو خیالات کے اظہار پر قادر ہے اور نہ ہی معنی کی ترسیل پر۔ یہ اس لیے ہوا کہ مشرقی دنیا میں لفظ، خاصیت یا داخلی نیت کا نمائندہ ہے۔ محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں لکھا تھا کہ:

"ہمارے بزرگ الفاظ و معانی اور استعاروں اور تشبیہوں کے ذخیرے تیار کر گئے ہیں اور وہ اس قدر زبان پر رواں ہو گئے ہیں کہ ہر شخص تھوڑے فکر سے کچھ نہ کچھ کر لیتا ہے۔ اگر اور خیال نظم کرنا چاہے تو ویسا سامان نہیں پاتا ——— اگر کچھ کہنا چاہیں تو اوّل اسے جملائیں پھر اس کے مناسب مقام ویسے ہی نرالے استعارے، نئی تشبیہیں، انوکھی ترکیبیں اور لفظوں کی عمدہ تراشیں پیدا کریں اور یہ بڑی عرق ریزی اور جاں کاہی کا کام ہے ——— ہاں یہ کام ہمارے نوجوانوں کا ہے جو کشورِ علم میں مشرقی اور مغربی دونوں دریاؤں کے کناروں پر قابض ہو گئے ہیں۔ اُن کی ہمت آبیاری کرے گی۔ دونوں کناروں سے پانی لائے گی۔"

اس رائے پر تبصرہ کرتے ہوئے مہدی جعفر لکھتے ہیں:

"ملحوظِ خاطر رہے کہ بات پانی لانے کی ہے، کناروں پر تیرتے ہوئے الفاظ اکٹھا کرنے کی نہیں۔ تخلیق اور ترجمے میں بہر حال فرق ہے۔ غیر مغرب والوں نے تو اپنے پانی سے اپنے ہم مزاج الفاظ نکالے ہیں۔ ہم نے ترجمے کے ذریعے انہیں سے شعبدہ بازی یا چونکانے کا کام لیتے ہوئے بے اعتمادی کا ثبوت دیا ہے۔"

جہاں تک اُردو ادب میں انگریزی ادب کی منتقلی کا معاملہ ہے تو شاید یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اُردو سے انگریزی یا انگریزی سے اُردو میں ترجمہ مزاج کی سطح پر دو ضدین کا مقامِ اتصال ہے۔ مہدی جعفر نے محولہ بالا مضمون میں مشرق اور مغرب کے مزاجوں کی سطح پر اس فرق کو 'کیمیاگری' اور 'کیمیا دانی' کا فرق قرار دیا ہے، لکھتے ہیں:

"ہم مشرقیت اور مغربیت کو کیمیاگری اور کیمیا دانی والے فرق سے شناخت کر سکتے ہیں جو داخلیت اور خارجیت کا فرق پیدا کرتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ادب سائنس کے برعکس ہے اور اسے کیمیاگری سے نزدیک ہونا چاہیئے نہ کہ کیمیا دانی سے۔ کم از کم مشرقی ادب کا یہی طرۂ امتیاز رہا ہے۔"[۲]

اُردو ادب کو تراجم کی معرفت کیمیاگری سے کیمیا دانی کی طرف لانے کا کام یوں تو فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج میں ہونا قرار پایا تھا لیکن اس باب میں سر سید احمد خان بازی لے گئے۔ سائنٹیفک سوسائٹی غازی پور کے قیام کے ساتھ فکر و ادب میں روایت کی تقلیدِ محض سے ہٹ کر آزادیٔ رائے اور آزادیٔ خیال کی رسم جاری ہوئی۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

"سر سید نے اُردو ادب کو جو ذہن دیا اس کے عناصرِ ترکیبی کی اگر فہرست تیار کی جائے تو اس کے بڑے بڑے عنوان ہوں گے۔ مادیت، عقلیت، اجتماعیت اور حقائق نگاری۔ سر سید کے مجموعی فکر و ادب کی عمارت انہی بنیادوں پر قائم ہے۔"[۳]

۱۔ بحوالہ 'اُردو افسانے کے اُفق'، از مہدی جعفر، مطبوعہ: اوراق لاہور، مئی جون ۱۹۸۳ء

۲۔ ایضاً۔ ص ۲۹۲

۳۔ بحوالہ "سر سید کا اثر ادبیاتِ اُردو پر" مشمولہ 'بہترین ادب'، مرتبہ: میرزا ادیب۔ مکتبۂ اُردو، لاہور ۱۹۵۵ء۔ ص ۱۱

مشرق کے سیلِ مغرب کی اس عطا کی کھوج میں نکلیں تو پتہ چلتا ہے کہ 'لفظ' کی سطح پر ہم 'داخلیت' سے اسی زمانے میں دست کش ہونا شروع ہو گئے تھے جب یورپی اقوام نے ہمارے ساحلوں پہ اوّل اوّل قدم رکھا تھا۔

پرتگالی، ولندیزی اور فرانسیسی زبانوں کا اُردو کے ساتھ میل تجارتی منڈیوں (بالخصوص کلکتہ کے گرد و نواح) میں ہوا اور یہ ربط لین دین کی زبان سے آگے بڑھا لیکن اس کے باوجود یہ تینوں زبانیں انگریزی زبان سے پہلے اردو لغت کا حصہ بننی شروع ہو گئی تھیں اردو زبان کی لغت میں اس زمانے کی یادگار فرانسیسی پرتگالی الفاظ از قسم :

اچار، بسکٹ، کاجو، اناس، پپیتا، چابی، ساگو، گوبھی، کمرہ، مستری، تمباکو، الماری، بجرا، بالٹی، بوتل، سایہ، صابن، گرجا، چاندی، نیلام کارتوس، تولیہ، میز، گارد، پادری، گرجا، قمیص، کاج وغیرہ

آج بھی ہمارے روزمرہ دستارے میں شامل ہیں اور فرانسیسیوں کے ساتھ ہمارے تعلقات کی یاد تازہ کر رہے ہیں۔ انگریز راج میں ہندوستان اور مغرب کے درمیان جو اختلاط ظہور میں آیا۔ وہ فرانسیسی اور پرتگیزی اثر کی نسبت کہیں زیادہ گہرا اور دیر پا ثابت ہوا۔ وحیدالدین سلیم نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ 'فرہنگِ آصفیہ' میں کم و بیش انگریزی کے ۵۰۰ الفاظ موجود ہیں۔ یاد رہے کہ "فرہنگِ آصفیہ" پروفیسر سلیم مرحوم کے مذکورہ بالا مضمون سے ٹھیک تیس سال قبل مرتب ہو چکی تھی سو اسی سے اندازہ لگائیے کہ اب تک مزید کتنے دخیل الفاظ ہوں گے جنہوں نے اُردو میں جڑیں پکڑی ہوں گی۔

حیدر آباد دکن کے تراجم و تالیفات سے دخیل الفاظ کا یہ سلسلہ جاری ہوا۔ یہی سبب ہے کہ قدیم تراجم کے علاوہ طبع زاد تصانیف میں بھی انگریزی اصطلاحات و تراکیب جا بجا دکھائی دیتی ہیں۔ بالخصوص دفتری خط و کتابت میں ایسے بے شمار الفاظ و اصطلاحات ملتی ہیں جن سے اس امر کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے اربابِ علم و فن انگریزی کو شجرِ ممنوعہ خیال نہیں کرتے تھے بلکہ انہوں نے موزوں اُردو مترادفات و متبادلات دستیاب نہ ہونے کی صورت میں بکثرت طور پر انگریزی الفاظ استعمال کیے یا انگریزی اُردو الفاظ کے امتزاج سے نئی تراکیب وضع کیں۔

سب سے پہلے مفرد الفاظ اور تراکیب ملاحظہ ہوں جو بعینہٖ استعمال کیے گئے : ریلوے، لوکل فنڈ، ٹرسٹ، نوٹ، میونسپلٹی، نوٹس، چالان ٹیلیفون، رجسٹر، رجمنٹ، وارڈ، مارکیٹ، روڈ، کمیشن، رپورٹ، برٹش انڈیا، لائسنس، کانفرنس، موٹر، اسکیل اور اسکالرشپ وغیرہ۔ ان الفاظ و اصطلاحات میں سے اکثر ہم آج بھی استعمال کرتے ہیں۔

اس کے بعد وہ تراکیب یا مرکب اصطلاحات ہیں جو انگریزی، عربی، فارسی اور اُردو کی آمیزش سے وضع کی گئیں :

۱- سرکاری عہدہ داران : انچارج عہدہ دار، عہدیدارانِ ڈویژن، میڈیکل افسر، مہتمم ڈیری فارم، نان کمیشنڈ افسران، گزیٹڈ عہدہ دار، انسپکٹر شہری بنک اور اہلکار کورٹ وغیرہ۔

۲- قوانین و قانونی امور : دستور العمل لوکل فنڈ، عدالتی ڈگری اور ضابطۂ فینانس وغیرہ۔

۳- سرکاری دفاتر و محکمہ جات : تعلقہ بورڈ، دفتر پولیٹیکل سیکرٹری، سررشتۂ پولیس، محکمہ فینانس، عدالت سیشن اور سررشتۂ پولیس وغیرہ۔

۴- مالیات : ٹیکس، سیونگ بنک، عدالت لیبر، سودی ٹرسٹ فنڈ، بیمہ فنڈ، سرکاری بک کیپنگ، امانت منی آرڈر اور رجسٹر مبادلہ وغیرہ۔

اُردو زبان میں کئی زبانوں کا مجموعہ ہے۔ ۱۹۶۴ء میں لیے گئے ایک جائزے کے مطابق، عربی کے ۴۵، فارسی کے ۴۰، سنسکرت کے ۵، ترکی کے ۲ اور یونانی کے دو فی صد الفاظ موجود ہیں[1]

---

[1] بحوالہ 'اُردو میں سائنسی تکنیکس کے امکانات' از ممتاز حسین مشمولہ 'ذکرِ اُردو' اُردو کانفرنس ربوہ۔ ۱۹۶۴ء تعلیم الاسلام کالج (مطبوعہ)

انگریزی زبان کے روز افزوں اثرات اور تراجم کے تحت ہم نے بہت کچھ اپنی اصطلاحوں میں ترمیم بھی کی مثلاً انگریزی میں پولیٹیکل اکانومی ایک علم رہا تھا جسے ہم سیاست مدن کہتے تھے بعد میں اس علم کی وضع قطع کے ساتھ اس کا نام بھی بدل گیا اور ہم بھی اسے اکنامکس یا معاشیات کہنے لگے۔ اسی طرح جب ولایتی مال بحری جہازوں پر لد کر ہندوستان آنا شروع ہوا تو 'بل آف لیڈنگ' ساتھ آنا ہی تھا۔ اُسے ضروری تصرف کے ساتھ بلٹی کہا گیا۔ لیکن جب ملک میں ریل جاری ہوئی تو ریلوے کے پارسل کو نہ جانے کیوں بلٹی ہی کہا گیا۔ آج بھی ریلوے کے ذریعے بھیجے ہوئے پارسل یا مال گودام کی رسید کو بلٹی ہی کہا جاتا ہے۔ کچھ عرصہ تو ایسا کچھ ہی رہا لیکن اس کے بعد ردِ عمل بھی سامنے آیا۔ روزمرہ زندگی سے متعلق انگریزی الفاظ و اصطلاحات کے اُردو مترادفات کی عجیب و غریب صورتیں بھی سامنے آئیں۔ اس باب میں الف المحارف مرحوم کا نام ہمیشہ یاد رہے گا۔ اُن کی کتاب 'حریفہ میلالے'[1] کے صفحہ ۱۲۷ سے چند مثالیں دیکھئے:

ٹیلی وژن۔ بعید بصیرت۔ ٹیلی فون۔ بعید صوت۔ مائیکرو فون۔ صغیر صوت۔ پولس ایکشن۔ ہجوم شرطہ۔
راشننگ سسٹم۔ نظام کفاف۔ لانڈری۔ دارِ غسیل، گازرخانہ۔ ٹیبل بیل۔ جرسِ طاولہ۔ فائل۔ انسلاک

سوال پیدا ہوتا ہے کہ انگریزی کے ردّ میں کیا یہ ضروری ہے کہ اس قدر مُفرّس مترادفات وضع کیے جائیں؟ 'پولیس ایکشن' میں 'پولیس' اور 'ایکشن' ہر دو الفاظ آج ہمارے لیے مانوس ہیں جبکہ 'ہجوم' فارسی سے اور 'شُرطہ' عربی سے لے کر 'ہجوم شُرطہ' کی ترکیب وضع کرنا سمجھ میں نہیں آتا۔

اب آیئے نثری اصنافِ ادب کی طرف، جن میں انگریزی سے تراجم کے زیرِ اثر اُردو ادب نے منفی اور مثبت ہر دو طرح کے اثرات قبول کیے۔

ناولوں کے متعدد تراجم کے باوجود شروع شروع میں ہمارے ہاں داستان، تمثیل اور ناول کا فرق مٹا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم آج تک نذیر احمد دہلوی کے تمثیلی قصّوں کو ناول قرار دیتے رہے اور نذیر احمد دہلوی کو اُردو کا اوّلین ناول نگار، جبکہ اُردو کا پہلا باقاعدہ ناول نگار عبدالحلیم شرر ہے۔ نذیر احمد دہلوی کے 'فسانۂ مبتلا' میں زہر دینے کے بعد کا قصّہ کسی حد تک واقعاتی معلوم ہوتا ہے اور ناول کی صنف کے قریب آیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ نذیر احمد دہلوی کے ہاں اخلاقی ہما ہمی، نے ناول سے قریب رہتے ہوئے بھی اُن کی تحریروں کو تمثیلیں بنا کر رکھ دیا۔ نذیر احمد دہلوی کی اس ناکامی کا ایک سبب تو خیالاتِ مصلحانہ کی قبولیت ہے اور دوسرا یہ کہ اُس زمانے میں خود مغرب میں ناول اور تمثیل کا فرق مٹا ہوا تھا۔ ہومر کی 'اوڈیسی' کو ناول شمار کیا گیا۔ 'ڈان کیخوتے' کو مغربی دنیا کا اوّلین ناول شمار کیا اور یہ سلسلہ اُس وقت تک رہا جب تک بینسن کو پہلا ناول نگار شمار کیا جاتا رہا۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ نذیر احمد دہلوی نے سم بہ سمی کردار انگریزی کی معرفت ہمارے ہاں در آئے۔

انگریزی سے تراجم کے طفیل ناول کی تکنیک اُردو میں متعارف ہوئی۔ اس نئی تکنیک کو برتنے کی اوّلین کوششیں خام ضرور ہیں تاہم ان کی اہمیت اُن کی اوّلیت سے وابستہ ہے۔ مغربی ناول نگاروں خصوصاً وکٹر ہیوگو، الگزنڈر ڈوما، ٹالسٹائی، تورگنیف، زولا، بالزاک، اناطول فرانس، اسکاٹ وغیرہ کے تتبع میں سرشار، عظیم آبادی، سجاد عظیم آبادی، عبدالحلیم شرر لکھنوی، راشد الخیری دہلوی اور مرزا ہادی رُسوا لکھنوی نے اُردو میں ناول نگاری کے چلن کو عام کیا۔

رتن ناتھ سرشار لکھنوی کا 'فسانۂ آزاد' نہ صرف یہ کہ 'ڈان کیخوتے' کے واضح اثر کے تحت لکھا گیا بلکہ اسی تسلسل میں سرشار نے اپنے دیگر ناولوں کو بھی آگے بڑھایا۔ 'فسانۂ آزاد' کو داستان اور ناول کی درمیانی کڑی کہنا چاہیئے۔ کچھ یہی معاملہ سجاد حسین کے 'حاجی بغلول' کا ہے۔ نذیر احمد دہلوی کے ناول، تمثیلیں اسٹیونسن کے ناول 'ٹریژر آئیلینڈ' کی طرح ہر قسم کے محرّبِ اخلاق عنصر حتّٰی کہ حُسن و عشق سے بھی خالی ہیں۔ نذیر احمد دہلوی کی تحریروں

---

[1] مطبوعہ: مکتبۂ دین و دنیا۔ چوک اُردو بازار۔ سرکلر روڈ لاہور طبع اوّل ۱۹۵۹ء

تمثیلوں پر دوسرا بڑا اثر جارج ایلیٹ کے ناولوں کا تھا۔ نذیر احمد دہلوی نے کردار نگاری میں جو طریقۂ کار برتا وہ نفسیاتی تجزیہ نگاری میں جارج ایلیٹ سے مخصوص ہے۔

ہمارے اولین ناول نگار عبدالحلیم شرر کا انداز اسکاٹ کی تاریخ نگاری سے مشابہ ہے حتیٰ کہ بعض اوقات اُن کے کردار اسکاٹ ہی کے کردار نظر آتے ہیں جبکہ شرر نے نہ تو اسکاٹ کو ترجمہ کیا اور نہ ہی اُن کے ناول اسکاٹ سے ماخوذ ہیں۔ اسکاٹ کے انداز میں شرر نے نصرانیوں کی بجائے مسلمانوں سے لمبی لمبی تقریریں کروائی ہیں اور یہ انداز اس حد تک ملتا جلتا ہے کہ شرر نے بھی اسکاٹ کی طرح نظم کا سہارا لیا ہے۔ شرر نے بے قافیہ شاعری کرتے ہوئے مصرعوں کو ایک آزاد تسلسل میں برقرار رکھنے کا جتن کیا ہے جو سراسر اسکاٹ سے مخصوص ہے۔ اسکاٹ کا اثر شرر سے ہوتا ہوا حکیم محمد علی خان تک چلا آیا جنہوں نے ناول کو ادبِ لطیف بنانے کی کوشش کی۔

مرزا ہادی رُسوا نے میری کوریلی کے متعدد ناولوں کے ترجمے کرنے کے ساتھ ہی جاسوسی ادب کو اُردو میں متعارف کروا دیا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ اُنہوں نے خود اپنی طبع زاد تحریروں میں جاسوسی عنصر کو شامل نہیں ہونے دیا۔ یہ اثر پذیری ظفر عمر کے ہاں باقاعدہ سُراغ رسانی کے ادب کے ساتھ مخصوص ہو کر رہ گئی۔ ظفر عمر نے جاسوسی ادب لکھتے ہوئے محکمۂ پولیس سے متعلق ہونے کے سبب مشرقی جرائم پیشہ افراد کی نفسیات اور اُن کی عیاریوں کو خوب نبھایا۔ تیرتھ رام فیروز پوری کے طبع زاد ناول بھی اسی سلسلے کا اگلا قدم ہیں۔ جاسوسی ادب میں یہ کوششیں آگے چل کر ابنِ صفی کی پیدائش کا باعث بنیں۔

امتیاز علی تاج نے 'چچا چھکن' میں جیروم کے جیروم (JEROME K. JEROME) کے 'THREE MEN IN A BOAT' کے پورے دو ابواب اُچک لیے، اور اُسی معیار کو سامنے رکھتے ہوئے چچا چھکن کو بہت سے ملتے جلتے واقعات سے گزارا۔ اس سے زیادہ واضح اثر پذیری کی مثال شاید ہی کہیں دیکھنے کو ملے۔

ناول کے باقاعدہ تراجم کی طرف آئیں تو یہ کہنے میں باک نہیں کہ اُردو میں تاحال مغرب (اور خصوصاً انگریزی ادب) کے عظیم ناولوں کا پچاس فی صد حصہ بھی منتقل نہیں ہو پایا۔ اناطول فرانس کے 'تائیس' (مترجمہ: عنایت اللہ دہلوی) فلابیئر کے مادام بواری، ستاں دال کے 'سرخ و سیاہ'، اور ہرمن میلول کے 'موبی ڈک' (مترجمہ: محمد حسن عسکری) ہنری جیمز کے 'ہمیں چراغ ہمیں پروانے' (مترجمہ: قرۃ العین حیدر) جارج آرویل کے '۱۹۸۴ء' (مترجمہ: گوپال متل) وغیرہ تراجم سے ہمارے ہاں نہ صرف یہ کہ ناول کا چلن عام ہوا بلکہ ناول کے عناصرِ ترکیبی کو بھی سمجھنے میں مدد ملی۔

پارسی اسٹیج کے فروغ کے ساتھ ہی انگریزی سے اسٹیج ڈراموں کو اُردو میں منتقل کرنے کا کام شروع ہوا، جس کے ساتھ مغربی اسٹیج کی بھونڈی اور ادھوری نقالی ہمارے اسٹیج پر آئی۔ اس کی ایک بڑی وجہ تو ہمارے نئے اسٹیج کا ہندوستانی (خصوصاً سنسکرت) اسٹیج کی سپلائی لائن سے کٹ کر رہ جانا ہے۔

پارسی تھیٹر کے وسیلے سے ہم نے یورپ سے اپنا رشتہ جوڑنے کی کوشش کی اور اس پیوندکاری میں نوٹنکی اور رہس کے معمولی قصّوں کو ناکافی خیال کیا گیا۔ یوں ولیم شیکسپیئر کی شہرت سے باکس آفس پر کامیابی کا تصوّر بندھا۔ لیکن افسوس کہ ناقص ترجموں کی وجہ سے شیکسپیئر بھی ہمارے ہاں مکمل طور پر منتقل نہیں ہو سکا۔ شیکسپیئر کے بیشتر تراجم میں پلاٹ کی تبدیلیاں کی گئیں، مقامی رنگ میں رنگا گیا یا پھر اپنی تجارتی ضروریات کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے بڑے پیمانے پر کاٹ چھانٹ کی گئی۔ یہاں تک کہ شیکسپیئر ہمارے آغا حشر کاشمیری کی معرفت بھی اُردو میں اپنی تمام جہات کے ساتھ منتقل نہیں ہوا۔ اس بات کی تصدیق آغا حشر کے شہرت یافتہ ترجموں کو دیکھ کر ہو سکتی ہے۔ خصوصاً 'MEASURE FOR MEASURE' کا ترجمہ 'سفید خون'، 'KING LEAR' کا ترجمہ 'شہیدِ ناز'، کو سرے سے ترجمہ ہی نہیں کہا جا سکتا۔ جبکہ ہمارے ہاں آغا حشر کاشمیری کو اُردو ڈرامے کا شیکسپیئر کہا جانے لگا۔ اس خراجِ تحسین کی خرابی اُس وقت تک محسوس نہیں ہوتی جب تک شیکسپیئر کو انگریزی ڈرامے کا آغا حشر تصوّر کر کے نہ دیکھا جائے۔ سو ڈرامے کے باب میں ہمارا پہلا قدم ہی غلط پڑا۔ کہا جا سکتا ہے کہ باکس آفس پر کامیابی کی خواہش نے ہمیں انگریزی ڈرامے کی فنی خوبیوں سے دُور رکھا۔

'فاؤسٹ' کا ترجمہ از ڈاکٹر عابد حسین، 'انطونی قلوپطرہ' کا ترجمہ از عزیز احمد، 'بگڑے دل' از مولیئر کا ترجمہ محمد عمر نور الٰہی، 'ظاہر و باطن' از

شیریڈن کا ترجمہ از فضل الرحمٰن احمد "معلّی"، از آسکر وائلڈ کا ترجمہ از انصار ناصری جیسے تراجم انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں لیکن اس نوع کے وقیع تراجم کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور ہوا اور آگے چل کر اُردو ڈراموں کو رفیع پیر، خواجہ معین، بانو قدسیہ، اشفاق احمد اور کمال احمد رضوی جیسے ڈرامہ نگار مل گئے۔

افسانے کی صنف مغرب میں ناول کے ارتقا کے بعد وجود میں آئی تھی اور تراجم کی معرفت یہی صورت اُردو ادب میں بھی دکھائی دیتی ہے یعنی ناول پہلے آیا اور افسانہ اس کے بعد۔ البتہ ہمارے ہاں ناول کی نسبت افسانے کا ارتقا کہیں زیادہ تیز رفتار رہا ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ رہی ہو کہ ادب کی یہ صنف جس قدر تخلیقی فنکاروں میں مقبول رہی اُسی قدر پڑھنے والوں میں بھی مقبولیت کی انتہائی حدوں کو چھوتی رہی ہے۔ افسانے کی پیدائش اور اس کا ارتقا زیادہ سے زیادہ دو سو برس کی مختصر کہانی ہے لیکن ہمارے ہاں اسے محض چند سالوں ہی میں مقبول بنانے میں روس کے کلاسیکی افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ روسی ادب کے نسبتاً نئے ناموں بالخصوص چیخوف کا بڑا حصہ ہے۔

ہمارے ہاں ابتدا میں تین نام بہت ترجمہ ہوئے اور اُن کا اثر بھی قبول کیا گیا یعنی چیخوف، موپاساں اور رابندر ناتھ ٹیگور۔ ٹیگور کو انگریزی کی معرفت اُردو میں متعارف کروانے میں پریم چند پیش پیش تھے جبکہ سعادت حسن منٹو نے اپنی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں ہی چیخوف اور موپاساں کو اُردو میں متعارف کروایا۔ کہ یہ معاملہ کلاسیکی افسانہ نگاروں خصوصاً ٹالسٹائی اور گورکی کا ہے۔ منٹو نے اُن کی طرف بھی خصوصی توجہ دی اس دور کی یادگار منٹو کی کتاب "گورکی کے افسانے" ہے۔

چیخوف، موپاساں اور مارس میٹرلنک کے اسلوبیاتی طریقۂ کار کی عطا ہمارے ہاں بالترتیب راجندر سنگھ بیدی، منٹو اور غلام عباس ہیں۔ جبکہ اُن کے ع۔ رڈیارڈ کپلنگ کی مقبولیت کا آغاز ہوتا ہے۔ کچھ یہی سبب ہے کہ کپلنگ کے ناول "جنگل" کو مولانا ظفر علی خاں جیسا عظیم مترجم نصیب ہوا۔ ہمارے ہاں کپلنگ کی مقبولیت کا واحد سبب اُس کا مشرقی منظر نامہ ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کپلنگ کے "اینگلو انڈین" ادب کے زیرِ اثر "RULE BRITANNIA" کے نغمے پر یہاں بھی والہانہ طرز میں جھوما گیا حتیٰ کہ اینگلو انڈین کرداروں کی جھلکیاں محمد حسن عسکری، عزیز احمد، اختر حسین رائے پوری اور غلام عباس کے بعد ابوالفضل صدیقی اور خان فضل الرحمٰن کے افسانوں میں بھی دیکھنے کو ملیں۔

۱۹ویں صدی کے دو امریکی افسانہ نگاروں ایڈگر ایلن پو اور او ہنری کے فن اور موضوعی طریقۂ کار کو بھی ہمارے ہاں خصوصی اہمیت نصیب ہوئی۔ ایڈگر ایلن پو کے ابتدائی تراجم کے فوراً بعد اُسی طریقۂ کار کی جھلک مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی (اسماعیل) کے ہاں دیکھنے کو ملی۔

سمرسٹ ماہم جیسا دوسرے درجہ کا افسانہ نگار ہمارے ہاں اس لیے مقبولیت کی حدوں کو چھو آیا کہ اُس کی زبان سادہ اور سہل تھی اور اس کے ہاں تکنیکی پیچیدگی اور طرزِ بیان میں ابہام خال خال ہی دکھائی دیتا ہے۔ ماہم سے اثر پذیری کی سب سے بڑی مثال ہمارے ہاں کرشن چندر کے افسانے ہیں۔

وقار عظیم صاحب کے خیال میں:

"مغرب اور اس کے فن کا اثر ہمارے ادب پر تین مشہور لوگوں سے زیادہ تر ہے۔ وہ ادب میں چیخوف، نفسیات میں فرائیڈ اور معاشی حیثیت سے مارکس، یہ تین نام ایسے ہیں جن کا اثر موجودہ دور کی ہر ادبی تحریک میں نمایاں ہے۔"[1]

وقار عظیم صاحب کی یہ رائے ایک آدھ جزوی اختلاف[2] کے باوجود بہت اہم ہے۔

اسی نقطۂ نظر کی روشنی میں آگے بڑھیں تو سب سے پہلے ہماری نظر پریم چند کے افسانے "کفن" پر پڑتی ہے، جس میں غربت کو اس حد تک قابلِ نفرت بنا دیا گیا ہے کہ اُس پر ترس آتا ہے۔ اس کے بعد پروفیسر محمد مجیب کے دو افسانوی مجموعے "عورت" اور "کیمیاگر" (۱۹۳۲ء) کے افسانے ہیں جن پر روسی افسانے کا

---

1. بحوالہ: "مغرب اور اس کا فن"، مشمولہ: "نیا افسانہ"، ص ۵۳

2. مثلاً افسانہ نگاروں میں صرف چیخوف ہی کیوں؟ گورکی، ٹالسٹائی، زولا، موپاساں اور مارس میٹرلنک کے نام بھی لیے جا سکتے ہیں۔

غالب اثر ہے۔ خصوصاً "کیمیاگر اور دوسرے افسانے" نامی کتاب کے نو کے نو افسانے چیخوف کے اثر کے تحت لکھے گئے ہیں خصوصاً افسانہ "زندہ جاوید" تو چیخوف کا ہی لکھا افسانہ معلوم ہوتا ہے جبکہ افسانہ "باغی" پر بھی کسی قدر یہی بات صادق آتی ہے۔

مجنوں گورکھپوری کے افسانوں پر ہیگل کی فلسفیانہ چھاپ اور ٹامس ہارڈی کا اسلوبِ نگارش غالب ہے۔ ل۔احمد اکبرآبادی (لطیف الدین احمد) اور جلیل قدوائی بعض اوقات ترجمہ اور طبع زاد افسانے کی ملی جلی صورتیں سامنے لاتے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ہر دو افسانہ نگاروں پر روسی افسانے کی چھاپ نمایاں ہے مثلاً ل۔احمد اکبرآبادی کا اکتسابی افسانہ "بیوی" (مطبوعہ "نقوش لاہور") روسی افسانہ نگار P. ROMANOV سے بصرف و اضافہ مستعار ہے۔ شیر محمد اختر اور ممتاز مفتی نے فرائیڈ کی کیس ہسٹریز کو خصوصی طور پر اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اختر حسین رائے پوری کا افسانوی مجموعہ "محبت اور نفرت" واضح طور پر روسی اثر کے تحت لکھا گیا۔ میں نے بہت پہلے اس اثر پذیری کی وضاحت یوں کی تھی:

"اُردو افسانے کا نیا موڑ اور روایت میں توسیع "انگارے" مرتبہ احمد علی (مطبوعہ ۱۹۳۲ء) کی اشاعت اور ضبطی ہے۔ یہ دس افسانوں کا مجموعہ تھا۔ پانچ سجاد ظہیر کے، دو رشید جہاں، دو احمد علی اور ایک محمود الظفر کا۔ یہ تمام افسانے فرائیڈ کے ساتھ فرانسیسی فطرت نگاروں اور مارکس ازم کے اثرات کے تحت لکھے گئے تھے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ "انگارے" کے افسانے تدبیر کاری کے اعتبار سے جیمز جوائس، ڈی ایچ۔ لارنس اور فلابیئر، موضوعاتی سطح پر فرائیڈ اور نظریاتی اعتبار سے مارکس سے متاثرہ تھے اور مذہب پر لگی شدید پابندیوں کا شدید ردِ عمل تھا۔"[1]

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ افسانہ "کفن" (از پریم چند) سے لے کر "جنت کی حقیقت" (از نیاز فتح پوری) تک روسی افسانے، سگمنڈ فرائیڈ اور کارل مارکس کا اثر بہت واضح تھا۔

جہاں تک اُردو افسانے میں انگریزی کے زیرِ اثر تخلیقی پیداوار کا تعلق ہے تو گئے زمانے میں اُبھرنے والے بڑے ناموں میں سے کوئی بھی نام آج تکنیکی اور اسلوبیاتی حوالے سے درخورِ اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ بلکہ یہاں تک ہوا ہے کہ اُردو افسانے پر بات کرتے ہوئے آج ماضی کے اُن بڑے ناموں کو ذہن پر بہت زور دے کر یاد کرنا پڑتا ہے۔ یہاں میرا اشارہ ل۔احمد اکبرآبادی (لطیف الدین احمد)، جلیل قدوائی، مسز عبدالقادر، پروفیسر محمد مجیب، اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، احمد علی اور شیر محمد اختر کی طرف ہے۔ تاریخ ادب سے متعلق کتابوں کو ایک طرف رکھ کر اور خالی الذہن ہو کر اُردو افسانہ نگاری پر بات کریں تو یہی حیران کن صورتِ حال سامنے آتی ہے۔

جہاں تک زولا کے اثر کے تحت لکھے گئے مشہور افسانوں کا معاملہ ہے تو اس حقیقت سے کون انکار کرے گا کہ زولا کی تحریروں کو خود اس زمانے کے یورپ میں "زولائیت" قرار دیا گیا تھا۔ جبکہ اُسی اثر کے تحت لکھے گئے افسانے ہمارے ہاں بڑے ہنگامہ خیز ثابت ہوئے۔ مختصراً یہ کہ اُردو کے افسانوی ادب میں اس نوع کے افسانے فحاشی کی مثال بن کر زندہ ہیں اور بس۔

سوچنا چاہیے کہ گئے وقتوں میں انگریزی سے یا انگریزی کی معرفت ہمارے ہاں جو کچھ منتقل ہوا وہ اپنی کوئی روایت نہیں بنا سکا اور ہم نے مغرب کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے کا محض خواب دیکھا۔

ہم نے مختلف تکنیکی طریقہ ہائے کار تو درآمد کر لیے لیکن اسلوبیاتی میدان میں ہم کوئی بڑا کارنامہ سرانجام نہیں دے پائے۔ یہاں اس بات کی وضاحت

---

[1] بحوالہ: "افسانے کا منظر نامہ" از مرزا حامد بیگ مطبوعہ مکتبۂ عالیہ۔ لاہور ۱۹۸۱ء ص ۳۷، ۳۸

اُردو ہوں کہ طبع زاد افسانوں کی سطح پر ماضی میں جہاں فرائیڈ کی کیس ہسٹری کا انداز غالب رہا، وہاں آج کسی حد تک ن م راشد، ایڈلر اور ینگ سے متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ یقیناً اس سے اگلا قدم ہے لیکن اس گورکھ دھندے سے حاصل کیا ہوا؟ محض فلسفیانہ اور نفسیاتی موشگافیاں۔ تکنیکی سطح پر احمد علی اور محمد حسن عسکری [...] افسانوں کی سطح پر سجاد ظہیر، رشید جہاں اور محمود الظفر سے لے کر ممتاز شیریں تک "شعور کی رو" کا طریقۂ کار بن گیا۔ یہ بات تسلیم کہ ہمیں اس تکنیکی طریقۂ کار سے "ہماری گلی" (از احمد علی) اور "قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے" (از محمد حسن عسکری) جیسے دو اچھے افسانے دیئے۔ لیکن آج یہ طریقۂ کار ڈائجسٹ میں لکھنے والی خواتین تک محدود ہو کر (یا ارزاں ہو کر) رہ گیا ہے۔ آج کی نئی نسل کے سامنے اس تکنیکی طریقۂ کار کا معیار تاحال جیمز جوائس ہی ہے، احمد علی اور محمد حسن عسکری کے دو اہم افسانے نہیں۔

آج کا افسانہ نگار تو سرئیلزم تک ہو آیا ہے۔ جبکہ تکنیکی سطح پر اس طریقۂ کار کی اوّلین نشاندہی کرشن چندر (افسانہ: "ایک سرئیلی تصویر") کے ہاں ہوتی ہے۔ لیکن ماضی کی نسبت کہیں زیادہ توجہ کے ردّ و قبول کا سلسلہ سامنے آیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

"اُردو افسانے میں سرئیلزم کے واضح اثرات بیسویں صدی کے گزشتہ عشرے میں نمایاں ہوئے۔ نئے افسانہ نگاروں نے جب اظہار و بیان کے پرانے سانچوں کو اپنے تجربے کے تخلیقی تقاضے کے مطابق نہ پایا تو انہوں نے بعض ایسے زاویے بھی اختیار کیے جن میں سرئیلی شعاعیں موجود تھیں۔ اس ضمن میں انور سجاد اور سریندر پرکاش کا ذکر بالخصوص ضروری ہے کہ اُن کے ہاں نگیشن (NEGATION) کی تردید سے حقیقت کا اثبات کرنے کا رجحان موجود ہے۔ چنانچہ "استعارے" (انور سجاد) اور "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" کے افسانوں میں سرئیلی کیفیت جا بجا جاگتی ہوئی نظر آتی ہے۔ انتظار حسین، مسعود اشعر، شفق، رشید امجد، شمس نغمان، مرزا حامد بیگ اور نجم الحسن رضوی کے افسانوں میں حقیقت سے ماورا ایک اور حقیقت کی تلاش کا زاویہ نمایاں ہے۔ تاہم اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ یہ افسانہ نگار حقیقت کے طور پر ہی قبول کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں حیرت تو جاگتی ہے لیکن ماورائے حقیقت سرئیلی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔"[1]

سفرنامہ کی صنف ہمارے ہاں نئی نہیں اور نہ ہی ہمارے ہاں سفرناموں کے انگریزی سے تراجم خاطر خواہ حد تک ہوئے، لیکن ہمارے سفرنامہ لکھنے والوں پر مغربی سفرنامے کے اثرات نمایاں ہیں۔ شاید اس کی ایک وجہ جدید سفرناموں کی مغربی فضا بھی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ آج کا سفرنامہ اپنی قدیم روایت کے مقابلے میں ٹورزم اور "ویلو کارڈ" زیادہ دکھائی دیتا ہے۔

اُردو کے اوّلین سفرنامے "تاریخِ یوسفی" (سفرنامہ انگلستان) از یوسف خاں کمبل پوش حیدرآبادی (مطبوعہ ۱۸۴۷ء بہ اہتمام پنڈت دھرم نرائن مطبع العلوم مدرسہ دہلی صفحات ۲۹۷) سے "عجائباتِ امریکہ" مترجمہ منشی اللہ دتہ (سابق ایڈیٹر اخبار پنجاب گزٹ سیالکوٹ مطبوعہ ۱۸۹۴ء) تک ہمارے ہاں ایک زمینت کی روحانی واردات پر مشتمل سفرناموں کے علاوہ کوئی قابلِ ذکر سفرنامہ دکھائی نہیں دیتا جبکہ میرزا ابو طالب خاں اصفہانی کی استثنائی مثال (سفرِ فرنگ؛ آغاز سفر ۱۷۹۹ء) کے علاوہ شیخ عبدالقادر (سیاحت نامۂ یورپ) ابنِ انشا، جمیل الدین عالی، ڈاکٹر محمد اجمل اور محمد کاظم سے لے کر مستنصر حسین تارڑ تک ہمارے ہاں سفرنامے کے ساتھ ہندوستانی مزاج کی وہ مطابقت تاحال مفقود ہے جو دیگر نئی نثری اصناف خصوصاً افسانہ اور ناول میں آج دیکھنے کو ملتی ہے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ مغربی سفرنامے کے اثرات تاحال ہمارے ہاں اُردو سفرنامے میں اس طرح نہیں سمیٹے جا سکے کہ وہ نزولِ تخلیقی اظہار کا باعث بنتے۔

جہاں تک انشائی ادب کا معاملہ ہے تو بقول ڈاکٹر وحید قریشی:

---

[1] بحوالہ: "سرئیلی تحریک اور ادب" مطبوعہ: "جواز" مالیگاؤں بھارت اپریل ۱۹۸۰ء ص ۵۶

* اُردو میں انشائی ادب کا جدید دَور مرحوم دہلی کالج سے شروع ہوتا ہے۔ درسی ضروریات کے تحت امتحانی پرچوں میں طلبہ سے جو 'جواب مضمون' لکھنے کو کہا جاتا تھا۔ وہ روایت آج تک درس گاہوں میں جاری ہے۔[1]

بعد میں ہمارے ہاں 'اُودھ پنچ' اور 'ریاض الاخبار' کے مضمون نگاروں کی معرکہ آرائی نے مزاحیہ، طنزیہ، تحریف، CARICATURE اور تا ذاتی مضمون نگاری کے لیے بنیادی نوعیت کا کام کیا۔ ۱۸ویں صدی کے اواخر اور ۱۹ویں صدی کے آغاز میں کالم نگاری نے باقاعدہ طنز و مزاح لکھنے اور انشائیہ نگاری کے لیے بنیادیں فراہم کردیں۔

مغرب کے باقاعدہ انشائیہ نگاروں خصوصاً چارلس لیمب، ہیزلٹ، ڈی کوئنسی، چسٹرٹن، اسٹیونسن اور بیربوہم کے اثر کے تحت اُردو انشائیہ نے جنم لیا۔ لیکن اُردو انشائیہ لیمب کے انشائیوں کی طرح سراسر PERSONAL ESSAY نہیں ہے، اسے اپنی زمین کی سپلائی لائین کے حوالے سے ERSONAL ESSAY کی توسیع کہنا چاہیئے۔ اُردو میں نسبتاً نئی نوعیت کے مضمون کی ترسیع پہلی بار ڈاکٹر وزیر آغا (خیال پارے؛ ۱۹۶۰ء) کے ہاں انشائیہ کی صورت میں ظاہر ہوا جو اپنے اختصار، غیر رسمی طریقۂ کار، شگفتگیٔ اسلوب، اظہارِ ذات اور عدمِ تکمیل کے احساس کے سبب دیگر تمام اصناف اور مضمون نگاری کی قدیم روایت سے الگ ہے۔

طنز و مزاح کے باب میں ہمارے مزاح نگاروں اور طنز نگاروں نے مغرب سے خاطر خواہ اثر قبول کیا۔ اس ضمن میں ذہن پر بغیر زور دیئے پطرس بخاری، مشتاق احمد یوسفی، شفیق الرحمٰن اور محمد خالد اختر کے نام گنوائے جاسکتے ہیں۔ پطرس بخاری اور شفیق الرحمٰن کے تو اکثر مزاحیہ مضامین میں مغربی فضا بندی صاف پہچانی جاتی ہے۔

فنِ انتقاد کی طرف آئیں تو ہمارے بیشتر ناقدین کے نزدیک مغربی اَدب سے مراد محض انگریزی ادب رہا ہے یا انگریزی کی معرفت جو کچھ ہم تک پہنچ سکا چُن لیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری تنقید میں برطانیہ اور امریکہ کے علاوہ حوالے بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔ گویا روسؔ باقی ماندہ یورپ کا تنقیدی ادب ہماری گرفت سے باہر رہا ہے اور اُردو کی موجودہ تنقید سراسر انگریزی اصولِ تنقید کے زیرِ اثر وجود میں آئی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو میں تنقید کا فن مشرق کی نسبت انگریزی ادب سے متاثر ہے۔ الطاف حسین حالی کا مقدمہ اس کی اوّلین مثال ہے، اور عمومی طور پر ہماری تنقید انگریزی ہی سے حاصل کیے ہوئے اصولوں اور نظریوں کے سائے میں پروان چڑھی ہے۔ جبکہ ارسطو اور ایلیٹ کے درمیان مغرب میں تنقید کے جو شاہکار وجود میں آئے ہیں ان میں سے بیشتر کے تراجم اُردو کے ادبی رسائل میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

محولہ بالا اصنافِ ادب کے علاوہ فلسفۂ تعلیم اور صحافت کے شعبوں میں انگریزی سے تراجم کا اثر بہت نمایاں ہے۔ ہمارے ہاں پہلے پہل تعلیمی موضوعات اور شعبہ ہائے تعلیم پر کم لکھا جاتا تھا جبکہ آج وہ وقت آگیا ہے کہ تعلیم (یا ترسیلِ علم) خود ایک بڑا موضوع ہے۔ سائنسی اور فنی علوم کے دائرۂ کار کے پھیلاؤ کے ساتھ تعلیم کا دائرۂ کار بھی بڑھا ہے۔ یہی سبب ہے کہ نفسیات دانوں نے ترسیلِ علم کو بطور ایک اہم موضوع کے چھانا پھٹکا ہے۔ یوں ماضی اور حال کا فرق واضح ہو گیا ہے۔ ماضی میں انسانی زندگی کے لیے معلومات کی اہمیت تھی جبکہ آج محض معلومات کے مقابلے میں 'انسانی آگہی' کی مخفی نفسیات بھی زیرِ بحث آئی ہے۔ مشرق میں سوچیا، بھگت اور بدھ مت کے پیروکار 'تعلیمی فلسفہ' کے بانی شمار ہوں گے لیکن نئے زمانے میں اس موضوع پر مغرب میں قابلِ تقلید کام ہوا۔ ہمارے ہاں انگریزی سے یا انگریزی کی معرفت اس موضوع پر بہت سی کتابیں ترجمہ ہوئی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اب تعلیمی موضوعات سے متعلق ہماری طبع زاد تصانیف کا معیار بھی بلند ہوا ہے۔

---

[1] بحوالہ: 'اُردو کا بہترین انشائی ادب' مطبوعہ: میری لائبریری۔ لاہور ۱۹۶۴ء۔ ص ۱۶۱

صحافت کی سطح پر چند مستثنیات سے قطع نظر، زبان اور طرزِ بیان کے لحاظ سے قدیم ہندوستانی اخبارات میں ایک بڑا عیب یہ رہا ہے کہ کالم نگار بیشتر بسا اوقات بلا ضرورت اپنی تحریروں میں انگریزی الفاظ اور محاورات ٹھونستے آئے ہیں جو اُردو کے خمیر اور فطرت سے ذرا بھی تعلق نہیں رکھتے لیکن اب ایسا نہیں ہے، صحافت بھی بجائے خود ایک علم کے طور پر ہمارے ہاں اپنی اہمیت منوا چکی ہے۔

جہاں تک جاسوسی ادب کا تعلق ہے تو اس کی جڑیں تلاش کرتے ہوئے ہم عہدِ قدیم کی مشرقی داستانوں خصوصاً 'الف لیلہ' (خصوصیت کے ساتھ بغداد اور مصر سے متعلق حصے)، 'طلسم ہوشربا' اور 'بوستانِ خیال' تک جا نکلتے ہیں، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جارج ولیم۔ ایم۔ رینالڈز کی ناولیں خصوصاً 'الدین دیطلا' (ترجمہ: منشی امیر حسین) یاد آتا ہے۔ یوں مغرب اور مشرق ہر دو اطراف میں داستانوی حیرت و استعجاب کو جگانے والے محیر العقول قصے ثابت کرتے ہیں کہ انسان ابتدا سے اس رُخ پر رواں ہیں۔

جارج ولیم۔ ایم۔ رینالڈز کی 'GOTHIC THRILLERS' نے مغرب اور مشرق میں تقریباً ایک صدی تک دھومیں مچائی ہیں اور یہ سلسلہ آج کے سائنسی اور عقلی دور میں جاسوسی ادب کے ایک الگ شعبے کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔

اُردو میں جاسوسی ناول کے ترجمے کی روایت تاریخی تسلسل کے مطابق آگے نہیں بڑھی اور نہ ہی ترجمہ یا اخذ کرتے وقت ہمارے ہاں کے مترجمین نے اچھے بُرے ناول کی تمیز کو روا رکھا۔ اُردو میں جاسوسی ناول کو متعارف کروانے کا سہرا ظفر عمر کے سر ہے، جنہوں نے فرانس کے مارس لیبلانک کی شہرت یافتہ جاسوسی ناول کا 'نیلی چھتری' کے نام سے ترجمہ کیا اور اس کے بعد مرزا ہادی رسوا، تیرتھ رام فیروزپوری، ندیم صہبائی اور پنڈت ملک راج شرما آنند بھی اس راہ پر چل نکلے۔

اُردو میں جاسوسی ناول کے ترجمے کا چلن اس قدر عام ہوا کہ اُردو کے پہلے بڑے کُل وقتی جاسوسی ناول نگار ابنِ صفی کے اوّلین ناول 'دلیر مجرم' (مطبوعہ: ۱۹۵۲ء) کی اشاعت تک جاسوسی ادب کا دائرۂ کار خاصی حد تک ترجموں تک محدود تھا۔

مغربی جاسوسی ادب کے تراجم کے زیرِ اثر جن لوگوں نے سب سے پہلے جاسوسی ادب تخلیق کیا ان میں پنڈت کشور چند مصنفہ 'رتن بے بہا' (پانچ جلدیں) 'ہاری' (دو جلدیں)، 'جامِ دلربا'، 'بدر النساء بیگم'، 'پلیڈر کی کرتوت'، 'پدماوتی' وغیرہ (طابع: لالہ دیوی داس جانکی داس، تاجران کتب بازار مائی سیواں امرتسر) غالب بنارسی لکھنوی مصنفہ 'ایران کا چاند' (طابع: سیٹھ آدم جی عبداللہ اینڈ کمپنی بمبئی والے اردو بازار لاہور طبع اوّل: اپریل ۱۹۴۹ء) نے بہت شہرت پائی۔

مرزا ہادی رسوا نے میری کوریلی کے ایک جاسوسی ناول کا ترجمہ 'خونی مصور' کے عنوان سے ۱۹۱۹ء میں کیا تو اس ترجمے کی مقبولیت کے سبب تقریباً جاسوسی ناول کے ترجمے کا عنوان 'خونی' کے اضافی لفظ کے ساتھ قائم کیا جانے لگا۔ خود مرزا ہادی رسوا تک نے اپنے ترجموں میں یہی صورت برقرار رکھی۔[1] تیرتھ رام فیروزپوری کے تین تراجم "خونی چکر"، "خونی تلوار" (دو جلدیں) اور "خونی ہیرا" (دو جلدیں) میں 'خونی' کا لفظ مشترک ہے۔ اسی طرح طبع زاد لکھنے والوں نے بھی مقبولیت کے پیشِ نظر اس 'لفظ' کو خوب برتا۔ سو کہا جا سکتا ہے کہ ہمارے ہاں جاسوسی ادب قاری کی پسند یا ناپسند کے زیرِ اثر ترجمہ ہوا۔ البتہ دلچسپ بات یہ ہے کہ 'جاسوسی ادب' سے دلچسپی کا اظہار ۱۹۰۲ء میں علمی اور سائنسی تراجم کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا جب پانی پت سے (۱۹۰۲ء) 'جاسوسی قصے' نام کی ایک انتھالوجی شائع ہوئی۔ لیکن ہمارے ادب کے ناقدوں نے طبع زاد جاسوسی ادب کو تا حال مان نہیں دیا۔

---

[1] مرزا ہادی رسوا کے دو تراجم 'خونی جورو' اور 'خونی شہزادہ' کو گشتی کتب خانہ، انجمن ترقی اُردو (ہند) حیدر آباد کی فہرست مطبوعہ ۱۹۴۲ء میں طبع زاد ناول ظاہر کیا گیا ہے۔

اُردو رسائل میں شائع شدہ تراجم کے ذریعے اُردو کی نثری روایت کو کسی حد تک تقویت حاصل ہوئی ہے۔ اس ضمن میں خصوصاً دلگداز، معارف، مخزن، ہندوستانی، زمانہ، ادیب، نگار، ادبی دنیا، ہمایوں، نیرنگِ خیال، شاہکار، جامعہ، ساقی، نیا دور، سویرا، فنون، سیپ، قند، حجاز اور اظہار (بمبئی) کی سعی قابلِ ستائش ہے۔

ہندوستان میں بچوں کے رسالوں کا رواج بھی انگریزی کے رسائل کے تتبع میں ہوا۔ چنانچہ اُردو کے یہ پرچے جب نکلے تو عام طور پر اُن کا ڈھنگ یورپ کے رسالوں کا سا تھا۔ اس باب میں 'بچوں کا اخبار'، لاہور اپنی نوعیت کا پہلا پرچہ تھا جبکہ رسالہ 'پھول' نے بہت نام کمایا۔

انگریزی کا اثر صرف ذخیرۂ الفاظ اور اصنافِ ادب میں نت نئی تبدیلیوں کے ساتھ ہی نہیں بلکہ اظہارِ خیال کے اسالیب اور پیرایہ ہائے بیان میں بھی خاص طور پر نمایاں ہے۔ یہ انگریزی اور دیگر مغربی زبانوں کے اثر ہی کا نتیجہ ہے کہ ہم اُردو میں زاویۂ نظر، نقطۂ نظر، طریقِ بحث اور استدلال طرز کی بے شمار تراکیب دیکھتے ہیں۔ اس نوع کی تراکیب بیشتر انگریزی کے ترجمے ہیں۔ اس باب میں فورٹ ولیم کالج کے دورِ نثر کو اُردو کا عبوری دَور کہنا چاہیئے۔ اس عہد میں انگریزی سے تراجم کا سلسلہ صرف مذہبیات اور مذہبی صحائف اور بائبل کے تراجم تک محدود تھا۔

مرزا غالب کا ایجاد کردہ نیا نثری پیرایۂ اظہار مغربی ادب کا شرمندۂ احسان نہیں لیکن اُن کے بعد آنے والے نثر نگاروں پر یہ بات صادق نہیں آتی۔ سید احمد خاں کے جاری کردہ رسالہ 'تہذیب الاخلاق' نے اوّل اوّل اس طرف پیش قدمی کی۔ خود سید احمد خاں، شبلی، حالی اور نواب محسن الملک کی تحریروں میں انگریزی کے الفاظ و تراکیب[1] اس بات کی گواہ ہیں۔ مقدمۂ شعر و شاعری میں بعض انگریزی زدہ فقرے پڑھ کر اُس عہد کی مجبوریوں کا احساس دوچند ہو جاتا ہے مثلاً :

۱۔ "اگر ایسا ہوتا تو شیکسپیئر کے ورکس پر شرحیں لکھنے کی ضرورت کیوں ہوتی۔"

۲۔ "مگر ایک مورلسٹ شاعر ان سے یہ نتیجہ نکال سکتا ہے۔"

۳۔ "جس کے لٹریچر کی عمر پچاس برس سے زیادہ نہیں۔"

۴۔ "سادگی ایک اضافی امر ہے وہی شعر جو ایک حکیم کی نظر میں محض سادہ اور سہل معلوم ہوتا ہے۔" وغیرہ

اُردو میں تاثراتی تنقید کے بانی امداد امام اثر (۱۸۴۹ء - ۱۹۳۴ء) کہتے ہیں :

"مجھ پر جس قدر شیکسپیئر کا اثر پڑا اتنا ہی میر حسن کا اور اسی طرح جس قدر ہومر اور والمیکی کا اُسی قدر ملٹن اور میر انیس کا۔"[2]

افسانوی ادب میں رتن ناتھ سرشار، منشی سجاد حسین اور عبدالحلیم شرر نے انگریزی کے اثر کے تحت نئے اسالیبِ بیان کی طرف قدم بڑھایا۔ حتیٰ کہ ان اثرات کا عالم یہ ہے کہ 'نئے' اور 'جدید' ادب تک آتے آتے نہ ہماری زمینی بُو باس اپنا پتہ دیتی ہے اور نہ ہی ہمارے ہاں کے معاشرتی، سیاسی اور معاشی حوالوں کا نشان ملتا ہے۔ اُردو میں انگریزی سے تراجم کے زیرِ اثر ہمارے افسانوی ادب کو مخصوص نوع کی مغربی نگارش کا سامنا رہا جس کے باعث ہمارے افسانوی ادب کا بیشتر حصہ ایسا ہے کہ اسے 'اینگلو انڈین ادب' کے کھاتے میں بڑی آسانی سے ڈالا جا سکتا ہے۔

ایسے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ہمارے ادیبوں کو اوائل ۲۰ ویں صدی کی قومی تحریکوں کا ہمنوا ہو کر ہی تراجم کی طرف آنا چاہیئے تھا بلکہ مقصد یہ ہے کہ ہمیں زرق برق مغربی تہذیب اور انگریزی ادبیات کا مطالعہ مخصوص معاشرتی اور سیاسی حوالوں، ذہنی رویّوں، ضرورتوں اور انگریزی زبان کے مخصوص پس منظر میں رکھ کر کرنا چاہیئے تھا، نیز یہ کہ اُردو زبان کو نئے عہد سے مطابقت رکھنے والی لسانی تشکیل اور اسلوبیاتی دائرۂ عمل کے بارے میں منصوبہ بندی کی ضرورت

---

[1] از قسم : میٹیریل، آئیڈیل، ان نیچرل، مورل، ام مورل، گریمر، سویلزیشن، ایشیاٹک یونٹری وغیرہ الفاظ۔

[2] بحوالہ : 'نقوش'، لاہور آپ بیتی نمبر ص ۵۴۲۔

محمد حسن عسکری صاحب نے اپنے بعض مضامین میں مذکورہ بالا عوامل کا تجزیہ کرتے ہوئے اُردو میں ترجمے کی روایت کو کھنگال ڈالا، اور اس کا ردِ عمل خود اپنے تراجم ہیں۔ ترجمے سے متعلق عسکری صاحب کی نظریہ سازی اس لیے بھی بہت اہمیت رکھتی ہے کہ انہوں نے نہ صرف ترجمے کے فن پر تفصیل سے بات کی بلکہ خود ترجمے کے باب میں اُن کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ اس باب میں اُن کی تحریروں کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ خود ترجمہ برائے ترجمہ کے قائل نہیں اور انہوں نے اپنے تراجم سے پہلے اُردو نثر کے تخلیقی اور اسلوبیاتی مسائل کو خوب سمجھا ہے۔ ایزرا پاؤنڈ کی طرح محمد حسن عسکری کے نزدیک ترجمے کا عمل ادب کے لیے تخلیق کی انتہائی ضرورت ٹھہرتا ہے۔

اُردو میں ترجمہ نگاری کے مروّجہ چلن پر عسکری صاحب نے سب سے بڑا اعتراض یہ کیا ہے کہ عمومی طور پہ ترجموں کے ذریعے ہمارے تخلیقی ادب کو زیادہ فائدہ نہیں پہنچا۔ جس کی سب سے بڑی وجہ یہ رہی کہ ہمارے مترجمین ترجمے کی اہمیت سے ناواقفیت کی بنا پہ اسے تخلیقی مسئلہ نہیں سمجھتے۔ عسکری صاحب لکھتے ہیں :

——— ابھی تک تو ہمارے یہاں ترجمے اس نقطۂ نظر سے کئے اور پڑھے جاتے ہیں کہ اُردو پڑھنے والوں کو بھی اصلی کتاب کی کہانی معلوم ہو جاتے۔ ترجموں سے زیادہ سے زیادہ اثر ہم لوگ یہ لیتے ہیں کہ ہمارے ادیب بھی ویسے ہی موضوعات پر لکھنے لگتے ہیں، لیکن ترجمے کی بدولت ہمیں ایسا تخلیقی جذبہ نہیں ملتا جیسا سرشار کو مل گیا تھا۔ نہ اُن کے ذریعے ہماری نثر کے اسالیب میں کوئی اضافہ یا تغیر ہوتا ہے۔[۱]

ظاہر ہے کہ ترجمے کا جواز محض موضوع کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا نہیں۔ اصل بات تو ترجمہ کے ذریعے ترقی یافتہ زبانوں کے اسالیب کو اپنی زبان میں ڈھالنے سے پیدا ہوتی ہے۔ یوں اسلوبیاتی سطح پر چراغ سے چراغ جلتا ہے اور زبانیں اپنی جنت میں پھولتی پھلتی ہیں۔

اسی مضمون میں عسکری صاحب نے اُردو ترجمہ نگاری کے مختلف رجحانات کا جائزہ لیتے ہوئے رتن ناتھ سرشار کے 'خدائی فوجدار' کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔ 'خدائی فوجدار' سروانتس کے 'ڈان کیخوتے' کا آزاد ترجمہ ہے۔ محمد حسن عسکری اس حقیقت سے بخوبی آگاہ تھے اور 'خدائی فوجدار' کے جملہ نقائص اُن سے ڈھکے چھپے نہیں تھے۔ اس کے باوجود وہ لکھتے ہیں :

" اس میں کچھ بھی نہ سہی اتنا تو ہے کہ اس کا تیس چالیس فی صد حصّہ دلچسپی سے پڑھا جا سکتا ہے اُردو میں مغربی ادب کے جو ترجمے ہوئے ہیں اُن کی کیفیت نظر میں رکھیں تو اتنی بات بھی غنیمت معلوم ہوتی ہے۔"[۲]

میرے خیال میں یہی نکتہ تخلیقی ترجمے کی روایت میں گھپلے کا باعث بنا ہے۔ اگر محض دلچسپی کی بات تھی تو 'لندن کے اسرار' ہمارے ہاں کئی بار چھپے ہیں اور وہ بہت دلچسپ بھی تھے ——— تیسی رام پوری نے یہی کچھ تو کیا۔ پھر تیسی رام پوری کیوں ملعون ہیں ؟

دراصل اس آزاد ترجمے کی روایت نے بڑے بڑے گل کھلائے ہیں اور ترجمے کے مذاق کو خراب کرنے میں انہی آزاد ترجموں کا ہاتھ رہا ہے۔ پھر اُردو نثر اور بالخصوص افسانے پر آسکر وائلڈ اور دیگر مغربی جمال پرست ادیبوں کے غالب اثر کی مذمّت کی جاتی ہے اور اسے اُردو نثر کی اسلوبیاتی روایت کے لیے نقصان دہ قرار دیا جاتا ہے۔ یہ بات مکمل طور پر قبول نہیں کی جا سکتی۔ جہاں تک تراجم کے زیرِ اثر زبان کو بڑھاوا دینے کا معاملہ ہے اس میں سجاد حیدر یلدرم کے کام کو ہی دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے رومانی تخیل اور تصورات کو زبان دی۔ بقول مولانا صلاح الدین احمد :

---

[۱] بحوالہ "ترجمے کا فائدہ اخفائے حال ہے" مشمولہ : 'ستارہ یا بادبان'، ص ۱۷۱

[۲] ایضاً ۔ ص ۱۶۹

"یلدرم کا انتخابِ الفاظ اور اس کا امتزاجِ تراکیب ہمارے اسلوب میں ایک یگانہ اور منفرد حیثیت رکھتا ہے اور اس نے نہ صرف اپنی عہد میں بلکہ ہمارے اسالیبِ ادب میں ایک چونکا دینے والا اضافہ کیا ہے ۔[1]

یہ اضافہ جس کی طرف مولانا نے اشارہ کیا ترکی اور عربی کی مخصوص لفظیات، تراکیب اور مرکبات کا ایک ایسا نظام تھا جو عثمان پرستی کے حوالے اُردو کے اسالیبِ بیان میں کوئی بہت بڑا معرکہ نہ سہی، ایک اضافہ ضرور تھا ۔

افسوس کہ یلدرم کے 'اندازِ ترکانہ' اور اُن کے ترکی سے براہِ راست تراجم پر تفصیلی گفتگو ہمارے موضوع سے باہر ہے پھر بھی یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اسلوب کی سطح پر اُن کی یہ عطا یاد رکھنے کے قابل ہے ۔ جہاں تک نیاز فتح پوری کا معاملہ ہے تو کیا تکنیکی اور موضوعی میدان میں بھی نیاز نے اپنے تر ے ذریعے اُردو ادب کو کچھ نہیں دیا ؟ یقیناً ایسا نہیں ہے ۔ پھر یہ بھی کہ جمال پرست نسل سے تعلق رکھنے والے مترجمین میں مولانا حامد علی خاں، ل اکبر آبادی، جلیل قدوائی اور خواجہ منظور حسین کے نام آتے ہیں ۔ اگر معاملہ نثر کی اسلوبیاتی روایت تک ہی محدود کر کے دیکھا جائے تب بھی اِن معتبر مترجمین عطا سے کسی صورت انکار ممکن نہیں ۔

محمد حسن عسکری صاحب نے ایک اعتراض[2] یہ بھی کیا ہے کہ اُردو کو اسلوبیاتی سطح پہ رُوسی نثر کے ترجموں سے زیادہ فائدہ نہیں پہنچا ۔ لیکن معاملہ بھی برعکس دکھائی دیتا ہے ۔ ہمارے روایتی افسانے نے تا حال اگر کوئی بڑا معرکہ مارا ہے تو وہ سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی کا پسندیدہ کام ہے منٹو تو خیر موپاساں اور زولا سے ذہنی قُربت محسوس کرتے تھے لیکن بیدی تو سراسر چیخوف کی عطا ہے ۔ یہ الگ بات ہے کہ بیدی جیسے "قد" تک پہنچنے تہذیبی اور لاشعوری عوامل بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں (اور جیسا کہ بیدی کے معاملے میں ہوا) لیکن بیدی کی کے یہاں رُوسی طریقۂ کار کو نظر انداز نہیں جا سکتا ۔

بعینہٖ یہ معاملہ محمد حسن عسکری کے چند افسانوں کا ہے ۔ خصوصاً 'حرام جادی' اور 'چائے کی پیالی' پر چیخوف کا بہت گہرا اثر ہے ۔ حتیٰ کہ اوّل افسانہ تو سراسر چیخوف کے 'SCHOOL MISTRESS' کا چربہ ہے ۔

اُردو نثر کی اسلوبیاتی روایت پر بات کرتے ہوئے عسکری صاحب نے اپنے دو اور مضامین 'قحطِ افعال' اور 'ادب میں صفات کا مسئلہ' میں اسی نقطۂ نظر کے تحت بات آگے چلائی ہے ۔ لیکن شاید یہ اعتراضات اُردو ترجمے کی روایت کے ضمن میں اتنی اہمیت کے حامل نہیں، جس قدر کہ نثر کی مجموعی اسلوبیاتی روایت کے باب میں اہم ٹھہرتے ہیں ۔

مجموعی طور پر دیکھیں تو پریم چند کے فوراً بعد مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی (حجاب اسماعیل) کے افسانوں میں ایڈگر ایلن پو کے زیرِ اثر تحیّر ا اسرار کی جو انوکھی فضا بندی دیکھنے میں آتی ہے وہ تکنیکی اور موضوعی حوالوں کے ساتھ اسلوبیاتی سطح پر بھی خاصے کی چیز ہے جبکہ مجنوں گورکھپوری کے اف جہاں اسلوبیاتی سطح پر 'فکرِ محض' کی زبان کو اُردو میں پہلی بار متعارف کروانے کے سلسلے میں یادگار ہیں، وہیں پر اُن کی 'گہری سنجیدگی' اور 'محسوسات کے بیان پر قدرت' انگریزی ادبیات سے گہرے شغف پر دال ہے ۔

اسی طرح انتظار حسین کا داستانوی پس منظر کے ساتھ لکھا ہوا افسانہ 'کایا کلپ'، اپنے اختتامیہ میں فرانز کافکا کے افسانے 'TAMORPHOSIS

---

1. بحوالہ: "چند لمحے سجاد حیدر کے ساتھ" مطبوعہ: نگار ہندی - یلدرم نمبر ص ۱۱۳
2. بحوالہ: "ترجمے سے فائدہ اٹھانے کا سوال ہے" ص ۱۶۹
3. مشمولہ: 'METAMORPHOSIS AND OTHER STORIES' پینگوئن برطانیہ

ے جرمن زبان سے انگریزی ترجمے از WILLA EDWIN MUIR کے زیرِ اثر لکھا گیا ہے۔

انتظار حسین ہی کے مشہور افسانے 'آخری آدمی' پر آئینسکو (IONESCO) کے شہرۂ آفاق ڈرامے 'گینڈے' (RHINOCEROS) کی پرچھائیں صاف دکھائی دیتی ہے ـــــ اور چونکہ 'آخری آدمی' کو اُردو کا ایک ایسا علامتی افسانہ شمار کیا جاتا ہے جس سے ہمارے ہاں علامت نگاری کا چلن عام ہوا تو کہا جاسکتا ہے کہ اُردو ادب کے نئے دور میں علامت نگاری کی تحریک آئینسکو کی عطا ہے۔

'فلسفۂ وجودیت' نے بھی اُردو کے 'جدید'، 'جدید تر' اور 'نئے' افسانے کو بڑی حد تک متاثر کیا۔ ہم اسے قرار دے لیں لیکن محض دو ایک مثالیں دیکھتے چلئے:

۱۔ "میں نے دانتوں کو باہم بھینچنے کی کوشش کی اور میری مٹھیاں اس کوشش میں ڈھیلی پڑنے لگیں، مگر اُوپر تلے کے دانت ایک دوسرے سے جُدا ہی رہے۔ آخر میں نے جیب سے وہ شیشی نکالی اور ایک گولی منہ میں رکھی۔ مجھے معلوم تھا کہ میرے اندر ایک ہزار پایہ پل رہا ہے۔ لمبے لمبے پنجوں والا کیڑا، جو رفتہ رفتہ اپنی بے شمار شاخیں پھیلا رہا ہے، میری رگوں میں گاڑ رہا ہے۔"

(افسانہ 'ہزار پایہ' از خالدہ اصغر (خالدہ حسین) مطبوعہ سویرا - لاہور)

اب مندرجہ ذیل ٹکڑا ملاحظہ ہو:

"AND SOMEBODY ELSE WILL FEEL SOMETHING SCRATCHING INSIDE HIS MOUTH. AND HE WILL GO TO A MIRROR, OPEN HIS MOUTH, AND HIS TONGUE WILL HAVE BECOME A HUGU LIVING CENTIPEDE RUBBING ITS LEGS TOGETHER AND SCRAPING HIS PALATE. HE WILL TRY TO SPIT IT OUT; BUT THE CENTIPEDE WILL BE PART OF HIMSELF AND HE WILL HAVE TO TEAR IT OUT WITH HIS HANDS."

('NAUSEA' BY JEAN-PAUL SARTRE)

۲۔ "دیکھا، میں نے پہلے ہی کہا تھا کہ یہ دورہ مجھ میں نہیں سمندر میں ہے۔ میرے اردگرد ہے۔ میں اس کے اندر ہوں۔"

(افسانہ 'مرگی' از انور سجاد مشمولہ 'چوراہا' ص ۴۲)

اب مندرجہ ذیل ٹکڑا ملاحظہ ہو:

"THE NAUSEA IS NOT INSIDE ME. I CAN FEEL IT OVER THERE ON THE WALLS. ON THE AREAS, EVERYWHERE AROUND ME — IT IS I WHO IS INSIDE IT."

('NAUSEA' BY JEAN-PAUL SARTRE)

ؔ طبع اوّل، مکتبہ نئی مطبوعات، ۷۔ اے شاہ عالم مارکیٹ لاہور۔ س۔ن

یہ تو ہوئیں اثر و قبول کی چند ایسی مثالیں جن پر چربہ کا گماں ہوتا ہے ۔ لیکن جہاں تک اسلوبیاتی سطح پر ردّ و قبول کا معاملہ ہے تو ہمارے ہاں کے مترجمین نے ہمیشہ 'روانی' اور 'سلاست' کی ہی تمنا کی ہے، اور ہمارے اکثر ناقدین نے اسی 'روانی' اور 'سلاست' کو ترجمے کی خوبی گنوایا ہے۔ محمد حسن عسکری اس باب میں لکھتے ہیں :

"صرف روانی کہہ دینے سے کام نہیں چلتا ۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ کیا چیز رواں ہے اور اس کی رفتار اپنی نوعیت کے اعتبار سے کس قسم کی ہے اور پھر رواں ہے تو کس جگہ ۔ سیدھے سادے ابتدائی جذبات کی رفتار اور ہوگی، پیچیدہ تجربات کی اور، پھر جب خیال اور جذبہ مل جائے تو اور۔ ان سب سے ایک ہی قسم کی روانی طلب کرنا تخلیق کا گلا گھونٹنے کے برابر ہے ۔"[1]

یہ بات ترجمے کے باب میں بھی سو فی صد درست ہے ۔ ترجمہ میں بھی یہی کچھ ہوتا ہے ۔ بڑا مترجم، بڑی ترقی یافتہ زبانوں سے ترجمہ کرتے وقت کوشش کرتا ہے کہ اس کی غریب زبان کے رہے ہوئے کھانچے بھر جائیں ۔ بالکل ایسے ہی، جیسے محمد سلیم الرحمٰن نے انگریزی کی معرفت ہی سہی، اوڈیسی، اور محمد حسن عسکری نے 'مادام بواری' کو ترجمہ کرتے وقت گنجلک اور طویل جملوں کو اُردو جیسی بے مایہ زبان میں منتقل کرنے کا جتن کیا ہے، یا محمد حسن عسکری نے فرینچ سے ستاں دال کے 'سُرخ و سیاہ' کی طوالت اور خشونت کو قرینے کے ساتھ اُردو میں سمونے کا کام کیا ۔

اچھے ترجمے کی بڑی خوبیاں تو یہی ہیں کہ اصل متن کے جملوں کی ساخت اور لفظوں کی نشست تک اپنے مکمل مزاج کے ساتھ منتقل ہو۔ جبکہ ہمارے ہاں عام طور پر "چھوٹے چھوٹے" اور "رواں جملوں" کی تحسین بے جا کے سبب مترجمین نے دوسری زبانوں کے پیچیدہ اور طویل جملوں کو بھی دو دو تین تین 'چھوٹے' اور 'رواں' جملوں میں بانٹ کر ترجمہ کرنے کی کوششیں کی ہیں ۔ اس سے ہوا یہ کہ اُس پیچیدہ اظہار کا لطف جاتا رہا جو مصنف کی منشاء اور عزیز ترین متاع تھی ۔

حیران کُن بات یہ ہے کہ ہمارے بیشتر مترجمین نے اس نوع کے تجربات سے گزرتے وقت یہ نہیں سوچا کہ اُردو نثر کا بڑا مسئلہ تو طویل اور پیچیدہ جملے لکھنے کا ہے ۔ اور اگر کسی ترقی یافتہ زبان کے فن پارے میں تخلیق کار نے پیچیدہ تر احساسات و جذبات کو لفظوں میں منتقل کرتے وقت یہ کارنامہ انجام دیا ہے تو کوشش کر کے اسے انہی قواعد و ضوابط کے ساتھ اُردو میں کیوں نہ منتقل کر لیا کہ اس سے ہماری زبان میں بھی اسلوبیاتی سطح پر کوئی نئی راہ سوجھنے کا امکان پیدا ہوتا ۔ یہ اس کے باوجود ہوا کہ اُردو نثر میں گنجلک تجربات اور پیچیدہ جذبات کو سہارنے کی قوت نہ ہونے کے برابر ہے ۔ 'اور'، 'اگر'، 'لیکن' وغیرہ لگا کر جملوں کو جوڑتے چلے جانے سے بڑا جملہ نہیں بنتا ہے ۔ بقول عسکری صاحب :

"بڑا جملہ تو وہ ہے، جس کی نشو و نما اپنے اندر سے ہو ۔"[2]

تخلیقی نثر اور تخلیقی ترجمہ ایک سطح پر آکر ایک جیسی ہی خصوصیات کو اپنے اندر پیدا کر لیتے ہیں ۔ جبکہ مجمل طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ہمارے بیشتر مترجمین نے 'سلاست' اور 'روانی' کے جوش میں اس طرف مناسب توجہ نہیں کی ۔ جس کی وجہ سے ہماری نثر نے ترجمے کے اس عظیم جوکھم سے نبرد آزما رہنے کے باوجود خاطر خواہ حد تک فائدہ نہیں اُٹھایا ۔

۱۔ بحوالہ: 'کچھ اُردو نثر کے بارے میں'، مشمولہ 'ستارہ یا بادبان'، ص ۱۵۸

۲۔ ——— ایضاً ——— ص ۱۵۹

یگانہ: غالب شکن یا معتقدِ غالب

ڈاکٹر حنیف کیفی

آوازوں کے ہجوم میں کبھی کبھی کوئی آواز ایسی ابھر آتی ہے جو اپنے انوکھے پن، اپنے چونکا دینے والے انداز، اپنی بلند آہنگی یا ایسی ہی کسی اور منفرد خصوصیت کی بدولت اس تمام شورِ بے ہنگام کے باوجود اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے، اور اس کا یہ امتیازی وصف رفتہ رفتہ اس کی اپنی شناخت کا باعث بن جاتا ہے۔ اردو شعر و ادب کی دنیا میں یگانہ کی آواز ایک ایسی ہی آواز تھی۔ اس آواز نے چونکایا بھی بھڑکایا بھی، حیرت خیزی بھی کی اور شور انگیزی بھی، دوست کم سے کم اور دشمن زیادہ سے زیادہ بنائے، لیکن بالآخر ذہنوں پر اپنی توانائی کا ایک اَن مٹ نقش اور فضاؤں میں ایک کبھی نہ ختم ہونے والی گونج چھوڑ گئی۔ یگانہ کی آواز کا وہ وصف جو اس کے امتیاز و انفراد کی سب سے پہلی اور سب سے بڑی پہچان ہے وہ اس کی مردانگی ہے۔ مجنوں گورکھپوری کا یہ خیال کہ یگانہ نے اردو شاعری کو ایک مردانگی دی، چاہے مکمل سچائی نہ ہو، کیونکہ یگانہ سے پہلے سودا، آتش اور غالب جیسے شعرا اردو شاعری کو مردانہ لب و لہجہ سے آشنا کرا چکے تھے، لیکن یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہوگا کہ تمام معاصر شاعروں میں یگانہ کی آواز سب سے زیادہ مردانہ آواز تھی۔ اس مردانگی کی لَے جب زیادہ بڑھی تو پہلے یگانہ خود پرستی، پھر انا گزیدگی اور بالآخر کج کلاہی کا شکار ہو گئے۔ یاس عظیم آبادی سے یاس یگانہ چنگیزی عظیم آبادی لکھنوی اور پھر یگانہ چنگیزی تک کا سفر انہیں تین منزلوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ کہنے کو تو وہ کہتے ہیں

خود پرستی کیجیے یا حق پرستی کیجیے
یاسؔ کس دن کے لیے ناحق پرستی کیجیے

لیکن ان کی حق پرستی بھی دراصل ان کی خود پرستی ہی سے عبارت ہے۔ خود پرستی کی شرطِ اوّلیں یہ ہے کہ تمام موجود بتوں کو توڑا جائے۔ یگانہ نے بھی اپنا بت بنانے اور اسے قائم و دائم رکھنے کے لیے اس بت شکنی کے عمل کو اپنایا۔ انہوں نے شخصیات کے بت بھی توڑے اور روایات کے بھی۔ ان کا روایات و اقدار شکنی کا یہ عمل ہی کچھ کم چونکا دینے والا نہیں تھا کہ وہ اُن کے زمانے میں تقریباً سب سے زیادہ پوجی جانے والی شخصیت کا بت توڑنے کا سنگین جرم بھی کر بیٹھے اور "غالب شکن" کے نام سے بدنام ہوئے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ خود غالب نے بھی اپنے زمانے میں بت شکنی کا یہ عمل کیا تھا۔ لیکن اس سے بھی زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ یگانہ کی غالب شکنی کی تہہ میں ان کی غالب پرستی کارفرما ہے۔ وہ خود کو غالب شکن ظاہر کرتے ہیں لیکن دراصل وہ غالب کے معتقد بلکہ بڑی حد تک مقلد ہیں۔ ان کی شخصیت اور شاعری کا اگر بغور مطالعہ

کیا جائے تو اس دعوے کی صداقت ظاہر ہو جائے گی۔

پیشتر اس کے کہ اس دعوے کی دلیلیں اور ثبوت فراہم کیے جائیں، یہ سوال جواب طلب ہے کہ جب یگانہ، غالب کے معتقد اور مقلد تھے تو انہوں نے غالب شکنی کا یہ عمل کیوں کیا؟ وہ خود کو "آتش پرست" کہتے ہیں اور "تقلیدِ غالب" سے شدّت و حقارت کے ساتھ یہ کہہ کر انکار کرتے ہیں کہ "کجا یاسؔ آتش پرست اور کجا تقلیدِ غالب" آخر ایسا کیوں ہے؟ اس سوال کا مختصر جواب یہ ہے کہ ان معتقدِ غالب کی غالب دشمنی کا عمل ایک جذباتی ردِّ عمل بھی تھا اور نفسیاتی ردِّ عمل بھی۔ جیسا کہ راہی معصوم رضا نے کہا ہے "یہ بات جوش کی قول صحیح نہیں ہے کہ وہ (یگانہ) غالب کے دشمن تھے یا ان کی شاعری کے قائل نہیں تھے۔ انہیں غالب کے پرستاروں نے دھکا دے دے کر غالب شکنی کی گلی تک پہنچا دیا تھا۔ اس کی شہادتیں خود "غالب شکن" اور "صحیفہ" کے جنوری ۱۹۲۵ء کے شمارہ میں موجود ہیں۔[۱]" اس سلسلے میں راہی معصوم رضا نے جو شہادتیں "غالب شکن" اور "صحیفہ" کے محولہ شمارے سے مثالاً پیش کی ہیں، ان میں سے چند ذیل میں نقل کی جاتی ہیں۔ ان سے یگانہ کی غالب شکنی کے محرکات واضح ہو جائیں گے۔ "غالب شکن کی شانِ نزول" کا ذکر یگانہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"غالب شکن کی اشاعت کا ذمہ دار کون ہے۔ دلی وال۔ "ترانہ" کی محض چند مزاحیہ رباعیوں سے چراغ پا ہو کر جب دلی وال نے رسالۂ ساقی دہلی کے اکیس صفحوں پر مہمل خامہ فرسائی کر کے ترانہ کو گویا مجموعۂ خرافات باور کرانا چاہا تو میں نے کہا جاتا کہاں ہے اور لیتا جا۔ یہ ہے غالب شکن کی شانِ نزول۔[۲]"

وہ غالب کے پرستاروں کو "غلبیہوں" کے تحقیر آمیز لقب سے یاد کرتے ہیں اور غالب شکنی کا اصل مقصد یہ بتاتے ہیں کہ اس کے ذریعہ ان "غلبیہوں کی بہکی ہوئی ذہنیتوں پر چوٹ پڑے"۔ ملاحظہ ہو:

"غالب پر جتنی بوچھاریں ہو رہی ہیں انہیں غالب سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ بوچھاریں تو فقط اس غرض سے ہیں کہ غلبیہوں کی بہکی ہوئی ذہنیتوں پر چوٹ پڑے۔ دماغوں میں جو مادۂ فاسد جمع ہو گیا ہے خارج ہو جائے۔[۳]"

اپنی غالب دشمنی کے مفروضے کی تردید وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"افسوس ہے کہ اہلِ وطن کی کوتاہ نظری و غلط فہمی سے میں غالب کا مخالف مشہور ہو گیا ہوں مگر یہ ایسی ہی بے معنی بات ہے جیسے غالب کے بعض اشعار۔ آج کل ہر کس و ناکس نے غالب کی بے جا مدح سرائی کو اپنا فیشن بنا لیا ہے مگر میں اس تحسینِ ناشناس کو اپنا فیشن بنانا جرم سمجھتا ہوں۔[۴]"

"آیاتِ وجدانی" کے دیباچہ نگار میرزا امراؤ بیگ شیرازی (جو غالباً یگانہ خود ہی ہیں) نے بھی یگانہ کی غالب شکنی کی وہی توجیہ کی ہے جو یگانہ کے مندرجہ بالا بیانات میں نظر آتی ہے۔ لکھتے ہیں:

"مرزا صاحب خواجہ آتش کے فدائیوں میں ہیں اور غالب کے بھی بڑے معتقد تھے مگر جب انہوں نے دیکھا کہ ان کے حریف جو غالب

---

[۱] راہی معصوم رضا "یاس یگانہ چنگیزی" ص ۲۰۹

[۲]،[۴] یگانہ "غالب شکن" (بارِ دوم)، ص ۲۴، بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا، ص ۲۱۲، ۲۱۳

[۳] یگانہ: "تقلیدِ غالب" ۔ "صحیفہ" اٹاوہ، جنوری ۱۹۲۵ء، ص ۴، بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا، ص ۲۱۰-۲۱۱

کے مرتبے سے قطعاً ناآشنا ہیں جھوٹ موٹ غالب کی تعریفیں کیا کرتے ہیں اور خواہ مخواہ خواجہ آتش پر منہ آیا کرتے ہیں تو پھر مقامی فرعونوں نے انہیں اس بات پر مجبور کیا کہ غالب کی حقیقت بھی واضح کر دی جائے۔ یہیں سے غالب پر اعتراضات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور یہیں سے مرزا یاس کی خود پرستی کی بنیاد پڑتی ہے۔[1]"

یگانہ کی غالب شکنی کی یہ توجیہہ اپنی جگہ درست سہی، لیکن میری نظر میں اس کی سب سے بڑی وجہ وہ نفسیاتی ردِعمل تھا جس کی طرف پہلے اشارہ کیا گیا، یعنی نفیٔ غالب اس لیے ضروری تھی کہ اثباتِ یگانہ اس کا متقاضی تھا۔ یگانہ کو اس بات کا احساس بھی تھا اور ادراک بھی کہ ان کے سوچنے کا ڈھنگ، زندگی کی طرف ان کا رویّہ، نیز ان کی شاعری کا لب ولہجہ اور انداز و آہنگ غالب سے بہت قریب ہے۔ ایک طرف غالب ان پر چھائے ہوئے تھے، دوسری طرف ان کی عظمت کا احساس ان کے دل پر طاری تھا۔ ہر دو اعتبار سے وہ مغلوبِ غالب تھے اور زندگی بھر رہے۔ وہ بخوبی جانتے تھے کہ اپنی تمام گھن گرج کے باوجود وہ غالب پر غالب نہیں آ سکتے۔ اسی لیے انہوں نے اپنے آپ کو منوانے کا یہ منفی طریقہ اختیار کیا کہ اپنی راہ کے اس سب سے بڑے پتھر کو ٹھوکریں مار مار کر ہٹانے کی کوشش کی جائے۔ سنگِ گراں تو اپنی جگہ اٹل رہا لیکن اس کوشش کا یہ نتیجہ ضرور نکلا کہ یگانہ سبک ہو کر بھی نام کما گئے۔ اس طرح دیکھا جائے تو یگانہ کی غالب دشمنی کی وجہ نفسیاتی تھی۔ یہ ایک شعوری ردِعمل تھا عظمتِ غالب کے اس احساس کا جو ان کے تحت الشعور میں جاگزیں تھا۔ ان کی غالب دشمنی کا نشانہ بھی زیادہ تر غالب کی شخصی کمزوریاں تھیں۔ وہ غالب کے لیے "پیٹ کے بندے" "خلعت کے بھوکے"، "سلطنتِ مغلیہ کے ایک خود غرض نمک خوار" اور "انگریزوں کے پرستار پنشن خوار" جیسے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور اس بات سے نالاں ہیں کہ سلطنتِ مغلیہ کے ختم ہوتے ہی وہ انگریزوں کے "قصیدہ گزار" بن گئے:

"کتنی شرمناک (بات) ہے کہ غالب نے چار دن بھی بہادر شاہ کے نمک کا پاس نہ کیا۔ تخت اُلٹتے ہی انگریزوں کے وفادار، نمک خوار، قصیدہ گزار بن گئے۔[2]"

جہاں تک غالب کی شاعری اور ان کی بے باکی کا تعلق ہے، وہ نہ صرف مزاجاً اور لاشعوری طور پر اس سے قریب اور ہم آہنگ تھے، بلکہ شعوری طور پر بھی اسے پسند کرتے تھے۔ اس کا اعتراف خود بھی انہوں نے کہیں منفی اور کہیں مثبت انداز میں کیا ہے، جیسا کہ ان بیانات سے ظاہر ہے:

"غالب کا تو میں بھی مداح ہوں۔[3]"

"غالب کے کمالاتِ فن کا معترف ہوں مگر اس حد تک جتنی بھی میرا ضمیر اجازت دیتا ہے۔ میں غالب کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہوں پرائی آنکھوں سے نہیں۔[4]"

"غالب پرستوں نے تمام اساتذۂ ماضی و حال کا حق تلف کر کے غالب کو دے دیا ہے مگر میں نے ہرگز غالب کا حق تلف نہیں کیا ہے۔ میں ان کو اردو کا مایۂ ناز شاعر مانتا ہوں۔[5]"

---

[1] "آیاتِ وجدانی" مع محاضرات از میرزا مراد بیگ شیرازی، لاہور (بارِ اوّل ۱۹۲۷ء)، ص ص ۱۲-۱۳۔

[2] "غالب شکن" (بارِ دوم) ص ۱۲، بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا، ص ص ۲۱۵-۲۱۶

[3] "شہرتِ کاذبہ" المعروف بہ "خرافاتِ عزیز" ص ۴۵، بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا، ص ۲۱۲

[4] "غالب شکن" (بارِ دوم) ص ۳۱ } بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا، ص ۲۱۲

[5] ایضاً، ص ۴۴

"ڈاکٹر عبداللطیف کا یہ قول صحیح نہیں ہے کہ غالب کوئی بڑا شاعر نہیں ہے۔ غالب اُردو کا بڑا شاعر ہے۔ اعلیٰ درجہ کا غزل گو ہے۔"[1]

"وہی آخری عمر کا کلام جو میر کی تقلید اور اپنے واردات قلبی کے تحت کہا گیا ہے غالب کی شاعری کی جان اور اُردو لٹریچر کا سرمایۂ ناز ہے۔ اس پر اُردو جتنا بھی چاہے فخر کرے۔"[2]

اور تقلیدِ غالب کے اعتراف کا یہ منفی انداز بھی دیکھیے:

"قاطع برہان تو غالب کی بدلگامی، بدزبانی کی روشن مثال ہے۔ غالب کی دیکھا دیکھی مجھے بھی کھری کھری سُنا دینے کی عادت پڑ گئی۔"[3]

یہی بات ایک رباعی میں بھی کہی ہے۔

ہاں میرؔ سے اعجاز بیانی سیکھی — گویا تلوار کی روانی سیکھی

اور قاطعِ برہانؔ سے کیا فیض ملا — غالب کی طرح بد زبانی سیکھی

آخر میں یہ رباعی بھی ملاحظہ کیجئے جس میں یگانہ نے اپنی اور غالب کی مشترک خصوصیات کی نشاندہی کی ہے۔

دونوں دیوانے ہیں مئی کے طالب — جاں ایک ہے گو جدا جدا ہیں قالب

مذہب میں شاعری میں قومیت میں — غالب ہیں یگانہ اور یگانہ غالب

سطورِ بالا میں یگانہ کی "غالب شکنی" کا پس منظر پیش کیا گیا اور اس کے نفسیاتی محرکات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز خود یگانہ کے بیانات سے یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس غالب شکنی یا غالب دشمنی کی حیثیت ایک خارجی ردِ عمل کی ہے ورنہ دل سے یگانہ غالب کے معتقد تھے۔ یگانہ کی شاعری کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ نہ صرف غالب کے مداح و معتقد تھے بلکہ پیرو اور مقلد بھی تھے۔ وہ مزاجاً بھی غالب کے ہم آہنگ و ہم انداز تھے اور شعوری طور پر بھی انہوں نے غالب کی شاعری کا اثر قبول کیا تھا۔ کلامِ یگانہ میں غالب سے اثر پذیری یا پیروی کی نشاندہی کرنے سے پہلے یہ بات واضح کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ جب ہم کسی شاعر پر دوسرے شاعر کے اثرات کا جائزہ لیتے ہیں یا آثار کی نشاندہی کرتے ہیں تو یہ کافی نہیں ہوتا کہ ان کی ہم طرح غزلوں یا ہم معنی اشعار کی تعداد گنا دیں، سرقے یا توارد کا الزام لگا دیں یا زیرِ بحث کے بہتر یا بدتر، برتر یا کمتر ہونے، مضمون کے آسمان کی بلندیوں کو چھو لیتے یا تحت الثریٰ میں گر جانے کا فیصلہ سُنا دیں۔ اچھے اور بُرے کی تخصیص سے قطع نظر، خود یگانہ کے یہاں غالب کے ہم معنی اشعار بھی مل جائیں گے اور ان کی ہم طرح غزلیں بھی مل جائیں گی۔ ایسے اشعار بھی آئیں گے جن میں غالب کے اشعار سے دُور یا قریب کی مماثلت موجود ہے اور ایسے اشعار کا پتہ لگانا بھی دشوار نہیں ہے جن میں غالب کے مضمون سے متاثر ہو کر یا اسے پیشِ نظر رکھ کر ایک بالکل نئے اور بظاہر قطعی بے تعلق مضمون کی تخلیق کی گئی ہے یا جن میں کسی نہ کسی انداز

1۔ "غالب شکن" (دو آتشہ) ص ۲۲، بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا، ص ۱۳۳

2۔ ایضاً، ص ۲۱، بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا، ص ۱۳۴-۱۳۵

3۔ "غالب شکن" (بارِ دوم) ص ص ۱۴-۱۵، بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا، ص 215

اب ان اشعار کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ذیل میں مثال کے طور پر دونوں شاعروں کے چند ایسے ہی اشعار اور ہم طرح غزلوں کے مصرعے پیش کیے جا رہے ہیں۔ پہلے ہم طرح غزلیں ملاحظہ فرمایئے :

	غالب	یگانہ
۱۔	عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا	دل کی ہوس وہی ہے مگر دل نہیں رہا
۲۔	بزمِ شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا	واں نقاب اٹھی کہ صبحِ حشر کا منظر کھلا
۳۔	بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا	فخر ہے خانۂ صیاد میں مہماں ہونا
۴۔	صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا	جب حُسنِ بے مثال پہ اتنا غرور تھا
۵۔	گر نہ اندوہِ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا	آئینے میں سامنا جب ناگہاں ہو جائے گا
۶	کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر	ہنستا ہے عشق مجھ کو گریاں یار دیکھ کر
۷۔	گریباں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر	وطن کی ہے ہوا سر میں وطن کی خاک دامن پر
۸۔	ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں	کس سے اُلجھ رہے ہو سوال و جواب میں
۹۔	نالہ جز حُسنِ طلب اے ستم ایجاد نہیں	دل لگانے کی جگہ عالمِ ایجاد نہیں
۱۰۔	نہیں ہے زخم کوئی بخیہ کے درخور مرے تن میں	خدا معلوم کیا سحر تھا اس بُت کی چتون میں
۱۱۔	دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں	آہ یہ بندۂ غریب آپ سے لو لگائے کیوں
۱۲۔	کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو	بہارِ زندگی ناداں بہارِ جاوداں کیوں ہو
۱۳۔	سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے	کس کے دم کی روشنی زندانِ آب و گل میں ہے
۱۴۔	دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے	حاصلِ فکرِ نارسا کیا ہے[۱]
۱۵۔	جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی	کس دل سے ترکِ لذتِ دنیا کرے کوئی
۱۶۔	ابنِ مریم ہوا کرے کوئی	کیوں کسی سے وفا کرے کوئی
۱۷۔	باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے	دل عجب جلوۂ اُمید دکھاتا ہے مجھے

تلاش کرنے پر ممکن ہے یگانہ کے یہاں غالب کی اور بھی ہم طرح غزلیں مل جائیں لیکن مذکورہ بالا تعداد بھی یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ اتنی ہم طرح غزلوں کا ہونا محض اتفاق نہیں ہے بلکہ شعوری کوشش کا نتیجہ ہے۔ اب غالب اور یگانہ کے چند ایسے اشعار نمونے کے طور پر پیش کیے جا رہے ہیں جو یا تو ہم مضمون ہیں یا ان میں مماثلت کے ان پہلوؤں میں سے، جن کی طرف پہلے اشارہ کیا گیا، کوئی نہ کوئی پہلو پایا جاتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ اشعار محض سرسری انتخاب کا حاصل ہیں۔

---

[۱] یگانہ کی اس غزل کے ایک شعر میں غالب کا ایک پورا مصرع اپنا لیا گیا ہے۔ وہ شعر یہ ہے۔

دردِ دل کی کوئی دوا نہ دعا یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

غالب	یگانہ
ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا	جان پیاری ہے حیاتِ جاوداں پیاری نہیں زندگی کیا موت کی جب گرم بازاری نہیں
آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا	جب حسنِ بے مثال پہ اتنا غرور تھا آئینہ دیکھنا تمہیں پھر کیا ضرور تھا
واں وہ غرورِ عز و ناز یاں یہ حجابِ پاسِ وضع راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو	وہ ہم سے نہیں ملتے ہم ان سے نہیں ملتے اک نازِ دل آویز ادھر بھی ہے ادھر بھی
زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے	ننگِ محفل مرا زندہ مرا مردہ بھاری کون اٹھاتا ہے مجھے کون بٹھاتا ہے مجھے
مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں	مجبور ہوں کیا زور چلے جوشِ جنوں سے زنجیر کوئی پاؤں کے قابل نہیں رکھتا
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا	ہوں ریگ کی مانند شب و روز سفر میں آوارۂ وحشت کوئی منزل نہیں رکھتا
لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا	سایۂ دیوار سے لپٹے ہوئے ہو خاک پر اٹھ چلو ورنہ وہ کافر بدگماں ہو جائے گا
زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے	زندہ رکھا ہے سسکنے کے لیے واہ اچھے دوست سے پالا پڑا
ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو	دلِ ویراں نہیں اک محشرستانِ تخیل ہے اسی زنداں سے ہم سیرِ ہجومِ عام کرتے ہیں
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں	کیا سمجھتے تھے کہ دل سا شیشۂ نازک مزاج چوٹ کھاتے کھاتے اتنا سخت جاں ہو جائے گا
بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا	بے نیازی کی کوئی حد بھی ہے آخر کب تک ہاتھ اٹھاؤ بھی کہیں یاسؔ مناجاتوں سے
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی خطا ہے	دے کچھ تو داد طبعِ ندامت شعار کو کیا دیکھتا ہے لغزشِ [illegible] اختیار کو

غالب	یگانہ
دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا	مے کیا ہے خونِ دل بھی پی کر نہ چھکا جی بھر کے بُرا کام کوئی کر نہ سکا مجھ کو کوئی مجھ سے پوچھے اللہ رے میں وہ میں کہ گناہ کرتے کرتے نہ تھکا
آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ	کعبے کی طرف دُور سے سجدہ کر لوں یا دیر کا آخری نظارہ کر لوں کچھ دیر کی مہمان ہے باقی دُنیا اک اور گنہ کر لوں کہ توبہ کر لوں
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا	پچھلا پہر ہے کاتبِ اعمال ہوشیار آمادۂ گناہ کوئی جاگتا نہ ہو
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا	کیا خبر تھی یہ خدائی اور ہے ہائے میں نے کیوں خدا لگتی کہی
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے	جب تک نہ سہیں رنج تو راحت معلوم جنت معلوم سیرِ جنت معلوم دوزخ کی ہوا کھائی نہیں کیا جانیں معصوم کو جنت کی حقیقت معلوم
...انی سی ویرانی ہے ...شت کو دیکھ کے گھر یاد آیا	چھوڑ کر جائیں کہاں اب اپنے ویرانے کو ہم کون سی جا ہے جہاں حکمِ خزاں جاری نہیں
...یشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا	مصیبت کا پہاڑ آخر کو اک دن کٹ ہی جائے گا مجھے سر مار کر تیشے سے مر جانا نہیں آتا
...بسکہ ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر	پیدا نہ ہو زمیں سے نیا آسماں کوئی دل کانپتا ہے آپ کی رفتار دیکھ کر
...اں منحرف نہ کیوں رہ و رسمِ ثواب سے ...ا لگا ہے قط قلمِ سرنوشت کو	بندگی کا ثبوت دوں کیوں کر اس سے بہتر ہے کیجیے انکار

غالب اور یگانہ [illegible] طرح عزم [illegible] ہے، نیز یگانہ کے ان چند سرسری طور پر منتخب کردہ اشعار سے، جن میں کسی نہ کسی

رخ سے غالب کی گونج سنائی دیتی ہے، کسی حد تک یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے شعوری طور پر غالب کا اثر قبول کیا تھا۔ اس طرح ہم طرح غزلوں کی نشاندہی کرکے یا اشعار کے مقابلے پر اشعار رکھ کر بات کہنا بھی تقابلی مطالعے کا ایک پہلو ہے، لیکن میری نظر میں یہ ایک محدود دائرۂ طریق کار ہے اور ایک شاعر پر دوسرے شاعر کے اثرات کی تلاش میں کسی حد تک ہی رہنمائی کرتا ہے، زیادہ دور تک رہبری نہیں کرتا۔ بات یہ ہے کہ سچا تخلیق کار اور اچھا فنکار اوّل تو ایجادِ مضامین کرتا ہے، اور اگر وہ دوسروں سے مضمون کلی یا جزوی طور پر مستعار لیتا بھی ہے تو اپنی کلام اور سلیقۂ گفتار سے اسے ایسا قالب پہنا دیتا ہے کہ اس پر تخلیقِ مضمون کا گمان ہوتا ہے۔ دوسروں کی بات اس کی اپنی بات ہو جاتی ہے۔ اس طرف عموماً کم ہی نظر جاتی ہے کہ یہ بات پہلے کسی نے کہی تھی۔ ایک شاعر پر دوسرے شاعر کے اثرات کا پتہ لگانے یا دونوں شاعروں میں مماثلت تلاش کرنے اور اثر پذیر ہونے یا پیروی کرنے والے شاعر کی تقلیدی و انفرادی خصوصیات واضح کرنے کے لیے صحیح نتیجے پر تبھی پہنچا جا سکتا ہے جب ہم یہ مطالعہ کریں کہ دونوں فنکاروں نے زندگی اور اس کے مظاہر کو کس طرح انگیز کیا ہے، اشخاص و اشیا، کوائف و حقائق کے بارے میں ان کا رویّہ کیا ہے، حالات و واقعات، کیفیات و واردات، محسوسات و مشاہدات کو انہوں نے کس انداز سے پیش کیا ہے، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کی شاعری کا عام لب و لہجہ اور مجموعی رنگ و آہنگ کیا ہے۔ غالب اور یگانہ کی زندگی اور شاعری کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ نہ صرف دونوں کی زندگی اور حالات میں گہری مماثلت و مطابقت پائی جاتی ہے بلکہ زندگی اور حالات کی جانب دونوں کا رویّہ بھی بڑی حد تک یکساں ہے۔ زندگی سے آخری قطرے تک لذّت اندوزی دونوں کا مزاج تھی۔ "آنکھوں میں دم" رہنے تک دونوں "ساغر و مینا" کے پرستار تھے۔ دونوں آزادہ رو تھے اور اپنی ڈگر الگ نکال کر چلنے کے شوقین تھے۔ دونوں کے مزاج میں ایک ٹیڑھ اور "آ بیل مجھے مار" والی کیفیت تھی۔ فرق صرف اتنا تھا کہ غالب زمانہ سازی کا فن بھی جانتے تھے اور خود کو مغلوب ہوتا دیکھ کر مصالحت پر آمادہ ہو جاتے تھے، جبکہ یگانہ پسپا ہو کر اپنی اکڑ پر قائم رہتے تھے۔ بقول میکش اکبرآبادی "مرزا یگانہ اس اصیل مرغ کی طرح تھے جو گردن ٹوٹنے پر بھی ہار نہیں مانتا۔"[۱] یگانہ ہمیشہ اسیرِ ذات رہے، غالب ماورائے ذات بھی دیکھ سکتے تھے۔ یگانہ کی شعوری یا غیر شعوری تقلیدِ غالب کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ انہوں نے غالب ہی کی طرح نہ صرف تخلص بدلا (حالانکہ تبدیلیِ تخلص کے محرکات دونوں میں مختلف تھے) بلکہ دونوں تخلصوں کے تحت کہا گیا کلام رکھا۔ جہاں تک یگانہ کی شاعری کا تعلق ہے تو وہ میر پسندی اور آتش پرستی کا چاہے کتنا اعلان کریں، ان کا رنگِ کلام غالب کے رنگِ کلام سے سب سے زیادہ قریب ہے، فرق ہے تو دونوں کی فنکاری اور فن کی جانب دونوں کے رویّے کا۔ یگانہ عام طور پر سادہ اور راست اظہار کے قائل ہیں، غالب پُرپیچ اندازِ بیان اور معنوی تہہ داری کے رسیا ہیں۔ غالب کی شاعری کا کینوس یگانہ کے مقابلے میں بہت بسیط ہے اور ان کا تخیل بہت اعلیٰ و ارفع۔ لیکن یہ چیز غالب سے یگانہ کی اثر پذیری کو ردّ نہیں کرتی۔ اس مقالے میں پیش کردہ مثالیں بھی اس کا ثبوت کسی حد تک فراہم ہو جاتا ہے، لیکن ان کے کلام کے غائر مطالعے سے یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ ان کی شاعری کا غالب آہنگ آہنگِ غالب ہے اور اگر ان کے حالات یا ان کی فطرت انہیں غالب شکنی پر مجبور نہ کرتی تو آج وہ اپنی انفرادی خصوصیات کے باوصف غالب کے سب سے بڑے مقلّد اور سب سے سچّے معتقد بن کر سامنے آتے۔

---

[۱] میکش اکبرآبادی۔ "مرزا یگانہ کے ساتھ چند لمحے"، سالنامہ "ہفت روزہ بیباغ"، دہلی، جنوری ۱۹۵۹ء ص ۷، بحوالہ "یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا، ص ۱۷۷۔

غالب کی ذہانت اور دورِ جدید

ثاقبہ رحیم الدین

ایک ممتاز مغربی مفکر نے شیکسپئر کے بارے میں کہا تھا کہ "وہ کمیاب ترین چیز تھا یعنی ایک پورا انسان"۔ یہ تعریف مرزا اسداللہ خان غالب پر کچھ اس طرح پوری اترتی ہے کہ وہ نہ صرف اپنے عہد کا نمائندہ انسان و شاعر تھا بلکہ دورِ حاضر میں بھی، اس کا مکتبِ فکر وسیع معنوں میں زندہ و مقبول ہے — غالب اپنے زمانے کی ادبی دنیا پر غالب رہا اور وہ آج کا شاعر بھی ہے اور غیر معمولی ہر دل عزیزی کا مالک بھی ۔

کسی نے کلامِ غالب کو عشق و محبت کا بیان کہا اور کسی نے غالب کی شاعری پر تصوف اور فلسفۂ غم کی مُہر لگا دی ۔ بعض ناقدینِ ادب، غالب کی انا و حوصلہ مندی سے متاثر ہوئے تو بعض نے اُس کے اسلوب اور طرزِ ادا کے گیت گائے۔ بعض مکاتبِ فکر کے لیے، اشعارِ غالب موسیقی و ترنم کا نمونہ ہیں تو کئی اہلِ ذوق کلام کی صرف نازک آفرینی اور لہجے کو سراہتے ہیں۔ ہماری ادبی دنیا پچھلے ڈیڑھ سو سال میں، اُسے سیاسی و فلسفی انسان کے رتبے پر پہنچاتی ہی اور کبھی یہ بھی ہوا کہ اُسے قابلِ توجہ ہی نہ سمجھا گیا ۔

سچ بات یہ ہے کہ غالب فطری تمناؤں اور آرزوؤں کا شاعر ہے۔ وہ اپنے پُر آشوب پسِ منظر اور اپنی شخصیت کے مطابق، زیست کے تقاضے پورے کرتا رہا اور زمانے کی ہنگامہ خیز کیفیتوں کو اپنے میں جذب کرکے، فن تخلیق کرتا رہا ۔ میرے خیال میں، جو خوبیاں غالب کو دورِ حاضر کا شاعر بناتی اور بلند مقام پر فائز کرتی ہیں وہ غالب کی ذہانت، دانش و حکمت، اجتہاد اور تفکر ہیں ۔

غالب صحیح معنوں میں جینئس ہے۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ جینئس اپنے وقت اور آنے والے زمانے کو دیکھ سکتا ہے اور غیر معمولی عقل اور حس کی وجہ سے مسلسل ارتقائی کیفیت میں رہتا ہے ۔ جینئس دل و دماغ کو مسخر کرنے کا گُر جانتا ہے۔ غالب بلاشبہ وہ جینئس ہیں جن کی اُردو ادب میں جگہ منفرد ہے اور اُن کا فن مسلسل زندہ شاعر ہونے کی دلیل ہے ۔

سب بڑے تخلیق کاروں کی طرح، غالب کے ذہنی سفر کا کوئی اختتام نہیں۔ جیسے میر کی شاعری میں ارتقائی عمل جذبہ اور اسلوب میں ہے ویسے غالب کے افکار، تخیل اور ذہانت میں ہے۔ خود اپنے ہر لفظ کو "گنجینۂ معنی کا طلسم" قرار دیتے ہیں۔ میں اپنی رائے کو مزید آگے بڑھانے کے لیے مختصراً [illegible] غالب کی نثر اور شاعری سے گزرنا مناسب سمجھتی ہوں ۔

غالب صحیفۂ حیات کے مطالعہ میں غرق ہیں اور چشمِ بصیرت کو کُل کے مشاہدے کی تمنا ہے ۔

ـــ کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب   آؤ نا ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

وہ منصور کے دعویٰ انا الحق کے قائل ہوتے ہوئے بھی، اظہار کو اعلیٰ ظرفی کے خلاف سمجھتے ہیں ؎

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

غالب کے نزدیک فن اگر خارجیت ہے تو وہ "کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا" ہے اور اگر محض داخلیت ہے تو پھر "عالم تمام حلقۂ دامِ خیال" محسوس ہونے لگتا ہے۔ غالب دونوں رویّوں کو ملا کر، کائنات کی تعمیر و تخریب کا مضمون یوں ادا کرتے ہیں ؎

میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولا برقِ خرمن کا ہے، خونِ گرم دہقاں کا

کلامِ غالب میں حکیمانہ نکتے اور تعقل کی مثالیں بے شمار بکھری ہیں۔ غالب کی فکر و نظر زندگی لطافت و کثافت کو ایک دوسرے سے یوں پیوستہ کرتی۔

لطافت بے کثافت، جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے، آئینۂ بادِ بہاری کا

غالب جب زندگی کو خدا کے۔ جمالِ بے مثال کا آئینہ سمجھتے تو یوں کہہ اٹھتے ہیں ؎

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

غالب ہستی کی کشاکش اور مطلق آزادی کے ناپید ہونے کو شعر میں یوں ڈھالتے ہیں ؎

کشاکش ہائے دنیا سے کرے کیا سعیٔ آزادی
ہوئی زنجیر، موجِ آب کو فرصت روانی کی

دورِ جدید میں جو تصورِ رقیب پایا جاتا ہے خصوصاً کلامِ فیض میں، غالب ہی نے تعمیر کرنا شروع کیا تھا۔ یہ تصور ماضی سے مختلف ہے اور غالب کا ہے کہ رقیب کا مکروہ تصور بدل کر رہ گیا —— دونوں عظیم شاعر رقیب کی مشترک اقدار پر غور کرتے ہیں ؎

ہم پہ مشترک ہیں احسان غمِ الفت کے
اتنے احسان کہ گنواؤں تو گنوا نہ سکوں

ہم نے عشق میں کیا کھویا ہے، کیا پایا ہے
جز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں

اس محدود وقت میں، غالب کی دور بینی، حقیقت شناسی اور فکر و الفاظ کی بازی گری کا احاطہ ممکن نہیں ہے۔ غالب کا اردو نثر میں مستند ہونا حقیقت ہے مگر ہم اس وقت صرف مکتوب نگاری کا ذکر کریں گے اور وہ بھی غالب کی ذہنی برتری کو مدِ نظر رکھ کر۔

بے شک خطوط میں ذات اور شخصیت کی سچی تصویر ہوتی ہے۔ اور ادب میں ذات کی جو اہمیت ہے، وہ سب پر واضح ہے۔ ہمیں غالب کی فکر کا بھرپور اظہار، اُس کے مکتوب میں ملتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ روشِ غالب کو بعد میں، سرسیّد نے وسیع معنوں میں اپنایا۔

غالب دورِ جدید کے انسانوں کی طرح، آرٹ کو ہمیشہ حدیثِ زندگی سمجھتے تھے۔ غالب خلوت پسند نہ تھے، مجلس پسند اور محفلی تھے:

طبقے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی، نوابانہ زندگی گزارنا چاہتے تھے ۔ وہ انسانی مسائل سے بخوبی آگاہ اور اجتماعی بدحالی سے بے حد متاثر تھے، مگر ان کی نفاست پسندی اور نزاکت کو برقرار رکھے ہوئے تھے ۔ غالب صلح کل اور مذہبی رواداری کے قائل تھے ۔ اُن کا تصوف سطحی انداز کا، اور تغزل سے الجھا ہوا ہونے کے باوجود، دلکش و اثر انگیز ہے ۔ نظریۂ عشق میں، وہ مر مٹنے اور ہر کرب سے گزرنے کے بجائے، یہ بہتر جانتے ہیں کہ عاشق شہد کی مکھی نہیں، مصری کی مکھی بن کر رہے ۔ شاعری غالب کے لیے محض قافیہ پیمائی نہیں، نکتہ آفرینی اور معنی آفرینی ہے ۔ خطوطِ غالب، اس کے رس ذہن، شگفتگی و ظرافت، مصلحت پسند رویہ اور وقت سے مفاہمت کی اعلیٰ مثالیں ہیں ۔

غرض کہ غالب ہر صورت ایک بے پناہ ذہین، معاملہ فہم اور جدت پسند انسان کی حیثیت سے ہمارے دور کے بالکل قریب آ جاتا ہے ۔ اس کی آزادہ روی اور کشادہ نظری کا نمونہ ہے ۔ غالب اجتہاد و انقلاب کا علمبردار ہے ۔ وہ ساری عمر جواں مردی سے ادبی جہاد کرتا رہا ۔

یہ درست ہے کہ غالب نے واضح نصب العین نہیں بنایا، نہ ہمیں فکری نظام دیا جس میں کوئی مخصوص پیغام ہو، یا انسانی علوم میں اضافہ ہو ۔ — غالب تو بنیادی طور سے فنکار ہے اور فطری شاعر ہے جیسے دریاؤں کا بہنا اور پرندوں کی پرواز ہوتی ہے — غالب اپنے آرٹ کی رعنائیوں کی بدولت، نہ صرف ماضی بلکہ دورِ جدید میں بھی عظیم رہے گا —

(اسلام آباد میں غالب کی برسی کی تقریب منعقدہ ۱۵ فروری ۱۹۸۷ء میں پڑھا گیا)

البیئر کامیو کا باغی [1]

ناصر بغدادی

البیئر کامیو کی تصنیف "باغی" (THE REBEL) ایک ایسا تجزیاتی مطالعہ ہے جس میں تاریخی شواہد کو سامنے رکھ کر گزشتہ سو،
سو برسوں کے درمیان رونما ہوئے انقلابات کی ناکامی کے اسباب و علل کو معلوم کرنے کی کوشش کی گئی ہے! انقلاب بلا مبالغہ آدرشی (IDEALIST)
کا ایمان ہوتا ہے۔ انقلابی کے نزدیک اس کی حیثیت عزیز از جان محبوبہ سے کم نہیں ہوتی۔ مگر یہ ایک تاریخی المیہ ہے کہ انقلاب جہاں کہیں رونما ہو
اس کے کچھ عرصے بعد مثالیت پسندوں کے دن میں دیکھے گئے زرّیں خواب روشن اور رجائی تعبیروں سے تہی ہو کر رہ گئے۔ تلخیوں سے مملو حقیقت
نے ثابت کر دیا کہ جس آدرش کے حصول کے لیے اُنہوں نے اپنا سب کچھ داؤ پر لگا دیا تھا وہ تحزیرسے بھرپور التباس (ILLUSION)
کے سوا کچھ نہ تھا!!

کامیو کی کتاب "باغی" فی الحقیقت ادب، فلسفہ اور سیاست کے تعلق سے ایک بلند آہنگ تاریخی دستاویز ہے اور یہ بات کتاب کے
ذیلی عنوان "بغاوت میں ملوث انسان پر ایک مضمون" سے صاف ظاہر ہو جاتی ہے۔ کامیو نے اس تاریخی مطالعہ کو تین حصوں میں منقسم کیا ہے۔ پہلے حصہ
کو اس نے "مابعد الطبیعاتی بغاوت" (METAPHYSICAL REBELLION) کا نام دیا ہے جس میں مارکیو دی ساد (MARQUIS DE SADE)
اور آندرے بریتاں (ANDRE BRETON) سمیت کئی "ماورائے اخلاق" مصنفین کا جائزہ لیا گیا ہے —— تاریخی بغاوت (HISTORICAL REBELLION)
میں، جو ایک قدرے طویل حصہ ہے، سیاسی عدمیت (POLITICAL NIHILISM) کے متعلق فردیت
(INDIVIDUALISM) اور اجتماعیت (COLLECTIVISM) کے تناظر میں سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ تیسرے حصہ کا نام "آرٹ
میں بغاوت" (REBELLION IN ART) ہے۔ اس میں کامیو ان باغیانہ طور طریقوں پر روشنی ڈالتا ہے جو بالخصوص فنونِ لطیفہ میں
بلا واسطہ یا بالواسطہ، محسوساتی یا غیر محسوساتی انداز میں در آتے ہیں۔

ایک لحاظ سے کامیو کے اس وقیع کام کا معتد بہ حصہ ادبی اور تاریخی تنقید سے بھرپور مضامین پر مشتمل ہے، کہیں کہیں ان مضامین ـ

---

[1] THE REBEL BY ALBERT CAMUS, 1950
AN ESSAY ON MAN IN REVOLT.

پس منظر میں لکھے جانے کے داخلی تقنیط سے مملو باغیانہ جذبات کی جھلکیاں بھی نظر آجاتی ہیں !

تمہیدی اور اختتامی مضامین کی نوعیت جداگانہ اہمیت کی حامل ہے۔ ان میں کامیو مظہری تحقیقات (PHENOMENOLOGICAL —— INVESTIGATION) کو بنیاد بنا کر بغاوت سے متعلق مفروضات کا بہ نظرِ امکان جائزہ لیتا ہے۔ اس ضمن میں وہ میکس شیلر (MAX SCHELER) کے مبسوط مطالعۂ آزردگی (STUDY OF RESENTMENT) اور اپنے پچھلے تجزیۂ لغویت (ANALYSIS OF ABSURD) کو زیرِ بحث لاتا ہے۔ ان مضامین میں کامیو فن کارانہ چابکدستی کے ساتھ مدمیت (NIHILISM) کے نظامِ فکر کی ناکامی کے اسباب کو تاریخی حوالے سے استشہاد کرتا ہے اور تخلیقی قوتوں کے تناظر میں عملی ہمدردی کے آفاقی تصور کے فروغ پر زور دیتا ہے !

کامیو کا مضمون THE MYTH OF SISYPHUS (مطبوعہ ۱۹۴۲ء) نیم علامتی انداز میں اُس مدمیت کے لاطائل پہلوؤں سے بحث کرتا ہے جس نے پہلی عالمی جنگ کے دوران دانشوروں اور نابغہ شخصیتوں کے ذہنوں کو بُری طرح متاثر کیا تھا۔ اس مضمون میں کامیو نے فلسفۂ رجوعیت کے ایک نئے اور وسیع تناظر میں انسان کی باغیانہ جبلت کو اُجاگر کیا ہے۔ ایک انسان جب بے دست و پا ہو کر موجود کی لایعنیت (MEANINGLESSNESS) کے کوہِ گراں کو اٹھانے پر مجبور ہو گیا ہو وہ بالآخر ہیجانی کیفیات سے دوچار ہو کر عصری صورتِ حال کو بدلنے کی کوشش میں بغاوت کی ایک نئی معنوی سطح کو دریافت کرتا ہے۔ اس کے باغیانہ جذبات زاجیوں کی طرح معکوس عینیت کا شکار ہو سکتے ہیں مگر فی الاصل ایک باغی جب اپنے تصورات کو جامۂ حقیقت پہنانے کا مصمم ارادہ باندھ لیتا ہے تو پھر بغاوت اس کے لیے ذات کی تلاش کا نام بن جاتی ہے۔ وہ اس نئے نظامِ فکر سے متاثر ہو کر اُس سے یوں غیر مشروط وابستگی اختیار کر لیتا ہے کہ بغاوت کے عملی اقدامات اس کے لیے ایک ایسا سدا بہار گلدستہ بن جاتے ہیں کہ جس کی شگفتگی مرورِ زمانہ کے ہاتھوں مرجھا نہیں سکتی ——— اور تب بغاوت لغوی سطح سے اوپر اُٹھ کر اور رومان پرور، حُسن آفریں اور جنوں خیز جذبہ بن کر اُس کے اندر کے بیکراں خلا کو پاٹتی ہوئی زندگی اور اس کے حُسنِ نمو کی علامت بن جاتی ہے۔ ایک باغی کے نزدیک بے معنی زندگی میں معنویت کا احساس پیدا کرنے کا یہ ایک اچھوتا انداز ہے !!

کامیو کے بقول ایک راست باز آدمی اپنے راسخ عقیدہ کا پابند ہو کر اسی میں اپنے جذبات کی تسکین کا سامان تلاش کرتا ہے۔ اگر وہ علی الاعلان زندگی کے کھوکھلے پن اور بے معنویت کو تسلیم کرے تو خودکشی اُس کا مقدر بن سکتی ہے۔ کیونکہ اپنے عقیدہ کے علی الرغم زندگی گزارنا خود فریبی کی بدترین مثال ہے۔ کامیو کے خیال میں غیر منطقی عناصر کو پسِ پشت ڈال کر دُنیا کے لایعنی ہنگاموں میں کھو جانے کا ایک ایماندارانہ سبب یہ ہے کہ آدمی اُن قوتوں کے مقابلے میں خود کو افضل ثابت کرنا چاہتا ہے جو اُسے شکست و ریخت کے سپرد کرنے کے خواہاں ہوتے ہیں! نامعقولیت پسند آدمی (MAN OF ABSURD) کے باب میں دنیا بے اعتنائی برتتی ہے اور وہ دنیا کی بابت مثبت اور منفی دونوں قسم کے جذبات سے قطعاً عاری ہوتا ہے۔ اس قسم کا آدمی اساطیری کردار سسی فس (SISY PHUS) کی طرح رجائی احساسات اور مسرت آگیں کوائف سے بے نیاز میکانکی اور یک رنگی طور پر زندگی کے شب و روز گزارتا ہے۔ سسی فس کو اپنے کیے کی پاداش میں ہر روز ایک وزنی چٹان کو پہاڑ کی بلندی پر لے جانے کی کڑی سزا اس لیے بھگتنی پڑی تھی کہ وہ دیوتاؤں کے دیوتا زیوس (ZEUS) کے ایک مقدس راز کو دورانِ سینہ محفوظ نہ رکھ سکا تھا! کامیو کی رائے میں نامساعد حالات کے بھنور میں پھنسے ہوئے بے بس انسان کی شکست خوردگی اُسے عظیم تقنیط سے دوچار کر دیتی ہے اور وہ تفریح اور رجائی کیفیت سے اعراض کرتے ہوئے مذہب اور فلسفہ

دونوں کو بہ نظرِ تشکیک دیکھتا ہے اُس کی کھلی ہوئی انانیت اور سیماب صفتی اُسے روایت شکن باغی بنا کر دنیاوی عوامل اور دینی و اخلاقی محرکات کے خلاف عربدہ جوئی پر مجبور کر دیتی ہے :

سِسی فس کی اشاعت کے تقریباً دس سال بعد جو حالات ظہور پذیر ہوئے اگر ہم ان کے تناظر میں کامیو کے محولہ بالا معتقدات کا جائزہ لیں تو ہم یہ کہنے پر مجبور ہو جائیں گے کہ کامیو کے تدقیقی نظریات اور مبادی جو سِسی فس کے مضمون و مافیہ کی روح ہیں وہ حالات کے نئے رنگ و آہنگ اور رائج تصورات کے پس منظر میں متناقص اور غیر منطقی ثابت ہو گئے۔ پتہ نہیں یہ اس کے استدلالی قیاس آرائیوں کی بنیاد پر اخذ کردہ نتائج کی شکست تھی یا معاشرتی، سیاسی اور معاشی حالات کے سیاق و سباق میں نئے اقدار کا غیر متوقع طور پر اُبھرنا تھا!

سِسی فس کی اشاعت کے پانچ سال بعد جب اُس کا ناول "طاعون" (THE PLAGUE) (مطبوعہ ۱۹۴۷ء) منصۂ شہود پر آیا تو قاری کے لیے کامیو کے بدلتے ہوئے تعصبات کی شناخت آسان ہو گئی۔ سِسی فس میں اس نے انسانی سرد مہری (INDIFFERENCE) اور بے اعتنائی کو دُنیاوی حقیقت کا نام دیا تھا۔ مگر "طاعون" کے مطالعہ سے یہ   در ہوتا ہے کہ اس کی مفکرانہ چھان بین نے اُس کی سوچ کو ایک نئی سمت سے روشناس کرایا ہے۔ اس ناول میں اُس کے افکار کا بنیادی پیغام یہ ہے کہ طاقتور کو کمزور کا محافظ ہونا چاہیئے۔ مزید برآں ایک آدمی کا ہیجان خیز تحرک کسی نہ کسی کی موت کا حقیقی خطرہ بن کر سامنے آ سکتا ہے۔ اگرچہ ہم وبائی آلودگی سے متاثر ہو چکے ہیں مگر ہمارا اتفاق یہ ہے کہ یا تو ہم طاعون کی متعدی قوتوں کے آگے ہتھیار ڈال دیں یا اندرونی اختلافات کو پس پشت ڈال کر اجتماعی صلابت کے ذریعہ اس جان لیوا بیماری کے سامنے سینہ سپر ہو جائیں! دوسرے الفاظ میں فوری ضرورت اس بات کی ہے کہ زیادہ سے زیادہ زندگیوں کو اس مہلک بیماری کے اثرات سے بچایا جائے۔ مگر درپردہ اس بادی النظر صورتِ حال سے آگے کامیو کی نظروں میں اہم ترین چیز یہ ہے کہ انسانی جانوں کو تنہائی کے روح فرسا کیفیات سے تحفظ حاصل ہو۔ طاغوتی قوتوں سے بچ کر اکیلا پن کے کربناک تنزلی اور باطنی اذیت سے ہمکنار ہونے سے یہی بہتر ہے کہ بے بس اور بے دست و پا ہو کر طاعون کے آگے سرِ تسلیم خم کر دیا جائے!!

اپنی کتاب "باغی" میں کامیو نے فی الاصل یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ اجتماعی وحدت کے تصور کا انطباق منطقی طور پر مضحکہ خیز اور غریب الہیئت (GROTESQUE) صورتِ حال پر بھی ممکن ہے۔ زندگی کی بندھی ٹکی اور پیش پا اُفتادہ قیود و پابندیوں کا ادراک اس بات کا متقاضی ہے کہ انسان اپنے اردگرد ظہور پذیر ہونے والے واقعات سے آگاہ رہے۔ اور خود انسانی شعور و آگہی زندگی کی حرکی قوتوں کی مرہونِ منت رہو۔ لیکن جس لحظہ انسانی زندگی قدر و قیمت کی حامل ہوتی ہے اسی لمحے ہر انسان کی زندگی ایک قیمتی شے بن جاتی ہے اور پھر بے معنویت اور لغویت کے پس منظر میں بھی غارت گری اور خود کشی کا تصور گریز پا ہو جاتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ افراط و تفریط کے اس صبر آزما دور میں زندگی کے قیمتی ہونے کا احساس ہی دہشت گردی، تہذیب سوزی، نراجی حالات اور دیگر تمام منفی اقدار کا تیر بہدف علاج ہے۔ زندگی کے خواب گوں جزیروں کی فضاؤں کو منزہ بنانے اور انسانی اقدار کو بیش از بیش تقویت بہم پہنچانے کے لیے ہمیں بہر طور ذہن کے سیال انقلابی محرکات کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ جب ذہن کا لاوا دل کے تحلیل شدہ غضبناک احساسات سے ممزوج ہوتا ہے تو ایک غلام بھی اچانک احتجاجی نعرہ کے ساتھ چیخ پڑتا ہے "نہیں نہیں، اب میں مزید برداشت نہیں کر سکتا۔ ہر چیز کی ایک حد ہوتی ہے!!" اور اسی لمحے قوتِ مدرکہ اشیاء اور انسانی اقدار کے درمیان خطِ امتیاز کھینچ دیتی ہے انسانی تشخص اہمال سے معرّا علامت بن کر ہمارے سامنے آ جاتا ہے، اور یوں ایک نئی حرکی قدر وجود میں آتی ہے۔ چاہے کائنات اس سے چشم پوشی کرے یا تاریخ اس کی تکفیر کرے یہ نئی قدر تفریطی اور تنقیصی پہلوؤں سے بنیا

مخالف قوتوں سے ٹکرانے کے لیے ہمہ تن تیار رہتی ہے۔ اور اس عملِ تصادم کا نتیجہ اخوّت اور اجتماعی وحدت کی پیدائش کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ ڈیکارٹس نے وجود کا ثبوت یوں فراہم کیا تھا۔ "مَیں سوچتا ہوں اس لیے مَیں زندہ ہوں"[1] کامیو نے اس جملے کو اساسی عنصر بنا کر باغی اور بغاوت کے باہمی تعلق کے حوالے سے یوں روایت شکن انداز میں بیان کیا ہے۔ "مَیں باغی ہوں اور یہی ہمارے وجود کا ثبوت ہے"[2]

بغاوت کا یہ پہلا اخلاقی مرحلہ قدریں وعدوں کا امین ہونے کے ساتھ ساتھ عملی اخوّت کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا قدم ہے جس کا اٹھنا مثبت تغیر کی ضمانت دیتا ہے۔ یہ کشمکش بالآخر کرب آمیز احساسات کی سطح سے اُبھر کر سدا بہار امنِ عالم پر منتج ہوتی ہے۔ کامیو سے ملہم بن کر تغیر سے بھرپور مستقبل کی آمد کا پیغام دیا ہے۔ فی الحقیقت "باغی" میں اُس نے اخلاقیات کے تمام اصولوں اور قاعدوں کو ایک نئے منطقی انداز میں مدوّن کرنے کی کوشش کی ہے۔ ارسطو کے اخلاقیات (ETHICS) میں شامل اخلاقی فضائل پر دیئے گئے دروس کی طرح یہ ان دو انتہا پسندانہ نظریوں کو ملانے کی کوشش ہے جن میں بُعد القطبین ہے ——— باغی کو اس امر کا ادراک ہے کہ وہ دوسروں کو تشدّد کا ہدف بنانے سے گریز کرنے کے ساتھ ساتھ ظلم و استبداد سے بھی احتراز کرے اور اپنے ساتھیوں کو مکر و فریب کے جال میں گرفتار کرنے کی مُطلق کوشش نہ کرے۔ لیکن عملی زندگی کے تناظر میں یہ حکمتِ عملی اُسے دوسروں کے گھناؤنے جرائم کا مدد و معاون بنا دیتی ہے۔ پس ایک باغی کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ سفّاک حقائق کے پیشِ نظر گاہے بگاہے تشدّد کو اپنا کر مصائب میں گھری ہوئی انسانیت کے مفادات کا تحفظ کرے۔ لیکن یہ کوئی آسان بات بھی نہیں۔ اس کے لیے بغاوت کی صالح قدروں کی پہچان کے ساتھ ساتھ حالاتِ حاضرہ کے پس منظر میں ظلم و ستم کا نوزائیں کھیل رچانے والے مختارِ کُل آمروں سے مظلومین کو جدا کرنے کا ٹھوس معیار بھی چاہیئے۔ اور انہیں معیاروں کی تلاش کبھی کبھی ایک باغی کو اُس کے نصب العین سے ہٹا کر گمراہ کر سکتی ہے!

کامیو نے اپنی مخلصانہ کاوشوں کو بروئے کار لاتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ کیرکے گار (KIER KEGAARD) کافکا اور سارتر جیسے وجودیت پسندوں نے عملی زندگی کے سیاق و سباق میں جن لغویت (ABSURDITY) سے بھرپور موضوعات پر سیر حاصل بحث کی ہے اُن کے پس منظر میں اُجاگر علامتی ذو معنویت اور ترسیل و ابلاغ کے پہلوؤں کو سمجھنے میں فلسفہ کے بیشتر ذہین ترین قاریوں سے بھی غلطی کا ارتکاب ہوا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ ردِ عمل کے سلسلے میں کافی غلو سے کام لیا گیا ہے۔ کامیو کا خیال ہے کہ لغویت (ABSURDITY) کے ضمن میں کیرکے گار، کافکا اور سارتر نے جس خودکشی کا ذکر کیا ہے وہ حقیقی خودکشی نہ تھی بلکہ ایک طرح سے انہوں نے "فلسفیانہ خودکشی" کے حوالے سے انسانی جذبات کی "منطقی تشریح" کی کوشش کی ہے۔ وہ اس معروضی حقیقت کی صراحت کر رہے تھے کہ عملی زندگی کے خارجی ہنگاموں، داخلی پیچیدگیوں اور ژولیدہ فکری سے لغویت (ABSURDITY) کی شکل میں فرار ممکن ہے جو بظاہر عوام الناس کو فقدہ از کار اور گھٹیا معلوم ہوتا ہے! کامیو نے "باغی" میں بیان کردہ منطقی تاویلات میں معروضیت پیدا کرنے کی غرض سے مستند و معتبر تاریخی حوالوں کا بھی سہارا لیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ بغاوت اور سیّال باغیانہ حالات کے پس پردہ میں جنم لینے والے عدیم المثال اور تاریخ ساز ابطال اور ہیروز نے بلا استثناء اپنے حیات آفریں نصب العین سے اعراض کیا ہے ان میں سے کئی تو قہاری و جبّاری کو اپنا کر فسطائیت، نراجیت

---

[1] "COGITO EROGO-SUM" — (I THINK, THEREFORE, I AM)

[2] "I AM REBEL, THEREFORE WE EXIST."

اور آمرانہ سرگرمیوں کا شکار ہو گئے جو فی الحقیقت اُن کے نصب العین کے علی الرغم تھے۔ اور جن کو مٹانے کی غرض سے اُنہوں نے بغاوت اور انقلاب کو اپنی زندگی کا آدرش منتخب کیا تھا۔ نتیجہ اظہر من الشمس ہے۔ باغیانہ تحریک اور باغی دونوں نے عوام کے ذہنوں میں بیزاری کی کیفیات کو جنم دیا۔ اور پھر ایسا ہونا بھی تھا کیونکہ باغیوں سے وابستہ توقعات کا نتیجہ بڑا مایوس کن ثابت ہوا تھا۔ عوام کے ایک معتد بہ حصہ نے اس ذیل میں ہونے والے ہنگاموں کو ہلاکت خیز اور تخریبی کارروائیوں کے نام سے یاد کیا اور یوں بطل پرستی اور ہیرو ازم کے باب میں سرد مہری کھل کر سامنے آگئی۔ ایسے باغی لوگ ان کی نگاہ میں عدمیت (NIHILISM) کے علمبردار بن کر رہ گئے ——— مگر ایک خاص طبقہ نے ہنوز انسانی نصب العین اور ارفع مقاصد کے حصول میں باغیانہ کوششوں کو بروئے کار لانے کی حکمتِ عملی سے دست کشی اختیار نہیں کی۔ اُن کے نزدیک بغاوت زندگی کا جزوِ لاینفک تھا ——— ایک ایسا خواب جس کی تعبیر ہمیشہ نہ سہی مگر کبھی نہ کبھی تو سہانی اور راحت بخش ہو سکتی تھی۔ اس بات کو مضبوطی سے ذہن نشین کر کے اُنہوں نے بغاوت کے آتشیں سمندر کے کنارے اپنے جہازوں کو لنگر انداز رکھا۔ انہیں ہمیشہ یقین رہا کہ باغیانہ تحریک کے ذریعہ ہی ظلم و تشدد کے جان گسل حالات کو بدلا جا سکتا ہے! بلا مبالغہ ہم اس طبقہ کو خوابوں کی دُنیا میں رہنے والے باسی (UTOPIAN) کہہ سکتے ہیں !!

کامیو نے REBELLION IN ART میں اپنے فکری عمق کو ایک نئی جہت دی ہے۔ اس کی تخلیق آفرینی نے بغاوت کا تجزیہ کرتے ہوئے ایک نئے نقطہ نظر کے رجحانات کی نشاندہی کی ہے۔ اس کے خیال میں تمام فنونِ لطیفہ حقائق کے خلاف بغاوت کی ایک کوشش ہیں۔ فنی تخلیق متناقضانہ حقیقت کی حامل ہوتی ہے۔ اس کی اختراع کے لیے دُنیا کی ضرورت تسلیم شدہ سہی لیکن وہ اس کے وجود کے انکار پر بھی زور دیتی ہے۔ کامیو کی رائے میں عصری فن نے خود کو اس غیر نوشتہ ضابطگی سے آزاد کرنے میں بہتر طور پر کامیابی حاصل کر لی ہے۔ فی الاصل وہ یہ کہنا چاہتا ہے کہ صوریت (FORMALISM) کا نظریہ ایک خاص انداز سے نفی (NEGATION) کے پس منظر میں اُبھر کر متعارفاتی حقائق ——— (AXIOMATIC REALITIES) کو راندۂ درگاہ کر کے ہذیانی ابتری اور موضوعاتی پراگندگی کے خول میں عارضی طور پر پناہ کا سامان تلاش کرتا ہے۔ حقیقت پسندی نے انسان کو ابتدائی اور خارجی ردِ عمل تک محدود تو کر دیا ہے مگر اس ردِ عمل کی شکل میں جو انسانی کیفیات اور محرکات اُجاگر ہوتے ہیں اُن کو مادی صورت میں لانے یا عملی جامہ پہنانے کی کبھی نوبت نہیں آتی۔ اور یہ حقیقت پسندی کا المیہ ہے!! شاید یہی وجہ ہے کہ جب باغیانہ تحریک تلخ حقائق کو رومان پرور خوابوں میں تبدیل کرنے کی کوشش کرتی ہے تو حقائق اور زیادہ مسخ شدہ ہو کر انسانی زندگیوں کی المناکیوں کو فزوں تر کر دیتے ہیں! فنکار کا ردِ عمل دراصل بورژوا وضعداری اور مبتذل رسم پرستی کے خلاف ایک بلند آہنگ ——— احتجاجی نعرہ ہے۔ فنکار معاشرے کی بالائی پرتوں سے وابستہ منافقت کے جواب میں آواز اُٹھاتا ہے مگر بورژوا طبقہ کو تہس نہس کرنے اور طبقاتی کشمکش، سماجی اور معاشرتی ڈھانچہ کو تبدیل کرنے کی خواہش میں ایک فنکار جو فنی اقدامات کرتا ہے وہ نہ تو کامیاب بغاوت کا سبب بن سکتے ہیں اور نہ کامیاب فنونِ لطیفہ کی تخلیق میں ممد و مددگار ثابت ہو سکتے ہیں !!

کامیو کے نزدیک پروست (PROUST) ہمارے سامنے ایک حقیقی فنکار کی مثال بن کر ——— آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پروست نے صداقت کے اُن تمام نقوش پر خطِ تنسیخ کھینچ دیا تھا جن پر انسانی زندگی کا بلاواسطہ انحصار نہیں تھا اور اُن پہلوؤں کا فنکارانہ خوبصورتی اور مہارت سے انتخاب کیا تھا جن کا تعلق انسانی زندگی کی اثباتی قدروں سے تھا ——— اور یوں پروست نے منفرد انداز میں صحیح عملی ذوق اور صالح رجحان سے تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے فن کے اساسی عنصر کی تشکیل اور تہذیب میں قابلِ قدر

انداز کیا تھا۔ یہ اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ تخلیقی وسعت و جامعیت، فنکارانہ توانائی اور چابکدستی کے لیے اعتدال اور ایک خاص تحدید کی اشد ضرورت ہے۔ "تمام یا کچھ نہیں" (ALL OR NOTHING) کا باغیانہ نعرہ فن کے لیے سمِ قاتل کی حیثیت رکھتا ہے۔ فن کا منصب تخلیقی آراستگی اور عصری قدروں کی منضبط ترتیب و تہذیب ہے اور فنکار راست باز، دربے لاگ ہونے کے ساتھ ساتھ انسان دوست / انسانیت کا دوست ہوتا ہے۔

مابعدالطبیعاتی بغاوت کے ذیل میں اُن افراد اور کرداروں کو بحث کا ہدف بنایا گیا ہے جن کے ذہنوں میں باغیانہ تصورات رومان پرور خوابوں میں پل کر عصری حقائق سے ٹکرانے کے لیے پر تولتے ہیں۔ کامیو نے اس نوع کی بغاوت کے سلسلے میں نہ معلوم کیوں پرومیتھیس (PROMETHEUS) کی بجائے قابیل کا انتخاب کیا ہے جس نے اپنے ہی بھائی ہابیل کو رقیبانہ رنجش کی بنا پر قتل کر دیا تھا۔ کامیو کے خیال میں بغاوت پیشگی طور پر ایسے نظریۂ تخلیق اور الوہیت سے ہم آہنگ ہوتی ہے جس کی رُو سے انسانی صورتِ حال اور عجیب و غریب نجات کا ظہور پذیر ہونا بعید از انسانی دسترس ہوتے ہیں۔ غریب الہیئت (GROTESQUE) واقعات کے شکار لوگ ایک طرح سے خدا کے منکر ہو جاتے ہیں۔ اور جب یہ لوگ استرداد کی روح بن کر انکارِ مطلق کے مرتکب ہوتے ہیں تو ان کا احتجاج ناقابلِ علاج شوریدہ سری میں متبدل ہو جاتا ہے۔ یہاں کامیو تاریخ کے زندہ اور حقیقی باغیوں کو نظر انداز کر کے دوستوفسکی کے شہرہ آفاق ناول برادران کراماذوف (BROTHERS KARAMAZOV) کے مشہور انٹلکچوئل دہریہ کردار ایوان (IVAN) کی مثال پیش کرتا ہے۔ ایوان بیکراں داخلی بیزاری کے سبب خدا کے وجود سے منکر ہو جاتا ہے کیونکہ اس کے نقطۂ نظر سے اگر خدا کا وجود ہوتا تو دنیا کے ناقابلِ بیان مصائب سے گزرتے ہوئے انسانی حالات کبھی جنم لینے کی جرأت نہ کر سکتے۔ لیکن اچانک ایوان کو احساس ہوتا ہے کہ الحاد پرستی کو اپنا کر اس نے حدود و قیود کی تمام فصیلوں کو عبور کر لیا ہے۔ اب اس کے سامنے کوئی قدغن نہیں۔ اب وہ ہر کام کر سکتا ہے۔ وہ بھی جس سے اس کی قد آور انا خاک بوس ہو سکتی تھی اور وہ عمل بھی جس کا ارتکاب اُس کی اور دوسروں کی ذہنی اذیت کا سبب بن سکتا تھا۔ اب وہ ہر عمل کے اختیار کرنے میں کُلی طور پر آزاد تھا —— اسی بنیاد پر اس نے اپنے باپ کے قتل کو اپنے پاگل ہونے سے قبل ایک حقیقت سمجھ کر قبول کر لیا۔ فی الاصل ایوان نے صداقت سے وابستہ تمکنت اور GRACE کو مسترد کر دیا تھا اور اُس کے پاس کوئی ایسی متبادل شے نہ تھی جس کو اس ضمن صداقت سے وابستہ GRACE کا نعم البدل قرار دے سکتا —— فی الحقیقت یہی عدمیت کا بے بضاعت المیہ ہے!!

"تاریخی بغاوت" کا حصہ دراصل تاریخ کے گمشدہ باغیوں کے بازیافت کی ایک کوشش ہے۔ یہاں کامیو بغاوت کے تناظر میں دہریت و الحاد پر کم زور دیتا ہے۔ وہ تاریخ کو درجۂ اعتبار بخشتے ہوئے مطلق العنان بادشاہوں، عناد پرور جاگیرداروں اور کٹر مذہب پرستوں کے حوالے سے اپنی تاویلات پیش کرتا ہے۔ تاریخ کے ان جابر کرداروں کے پاس جو ناقابلِ تسخیر طاقت تھی اُس کو اُنہوں نے ہمیشہ عوامی بغاوتوں کو کچلنے کے سلسلے میں استعمال کیا تھا۔ مگر اس تاریخی پسِ منظر میں بھی مابعدالطبیعاتی بُعد (METAPHYSICAL DIMENSION) کو پوری جزئیات کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔ جب انقلابی ماضی کی پیش پا افتادہ اقدار کو مسترد کرتے ہیں تو فی الحقیقت وہ GRACE کی شکل کو مسترد کرتے ہیں۔ ماضی کے ان کرداروں نے عملِ استرداد کے دوران عدمیت سے غیر مشروط وابستگی اختیار نہیں کی اور نہ اُن کی قطعیت و بربریت کے پسِ پردہ انسانی رشتوں کو مکمل طور پر تہس نہس کرنے کی کوئی خواہش اُجاگر تھی —— تاریخ کی کوکھ سے جنم لینے والے ان جابروں نے حضرت عیسیٰؑ کی مذہبی تعلیمات کی تنقیص کی۔ اُنہیں مصلوب کیا۔ مگر ساتھ ساتھ انسانی نجات سے متعلق نظریات اور

اداروں کو بھی زندہ رکھا۔ ممکن ہے وہ اس غلط مفروضے پر یقین رکھتے ہوں کہ آسمانی تعلیمات اور پیغمبری آہنگ کی بجائے انسان کو انسانی کوششوں ہی سے نجات حاصل ہو سکتی ہے!!

کامیو کے خیال میں اُنیسویں صدی نے جس شد و مد کے ساتھ GRACE کے خلاف عَلمِ بغاوت بلند کیا تھا، اس کے علی الرغم بیسویں صدی انصاف سے وابستہ اُن ؛ موروثے خلاف اپنی آواز کو تیز کرے گی جو فی الحقیقت ناانصافی کے مترادف ہیں ـــــ خدا سے انکار کر کے انسان نے انسان اور انسانیت کے جس قلمرو کا زر بفتی خواب دیکھا ہے اُس کے شرمندۂ تعبیر ہونے کی اُمید نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہاں کامیو مذہبی اقدار کے پرچار کرنے کی کوشش نہیں کرتا اور نہ ہی اُس کی بحث کا موضوع مذہب ہے۔ وہ تاریخ کے بغاوت سے ملو واقعات کے پسِ منظر میں کل کے اور آج کے باغیوں کے مزاج و مقاصد کا تجزیہ کرتے ہوئے مستقبل میں اُن کے ممکنہ بدلتے ہوئے رجحان کے بارے میں پیش واقی (FORE-KNOWLEDGE) کا اظہار کرتا ہے۔ وہ موضوعی مفروضات کی بجائے تاریخ کے معروضی عناصر کو بنیاد بنا کر منطقی اور غیر متعصبانہ انداز میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔ وہ فی الحقیقت انقلاب کی داخلی نوعیت کو قصور وار ٹھہراتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں ایک انقلابی انقلاب کے تعلق سے جن خطوط پر سوچ کر اپنا لائحہ عمل مرتب کرتا ہے کامیو اسی کو یکسر مسترد کرتا ہے۔ اُس کا کہنا ہے کہ بغاوت میں ایک غلام اپنے آقا کے خلاف کھڑا ہو جاتا ہے جبکہ انقلاب کے دوران وہی غلام آقا بننے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی انقلابی نصب العین کی ناکامی کی وجہ ہے اور یہی انقلاب کا المیہ ہے۔ انقلاب آمرانہ اقدار کا خاتمہ نہیں بلکہ تبادلہ ہے۔ انصاف کی حکمرانی قائم کرنے والے باغیوں کے پاس جب زمامِ اقتدار آجاتا ہے تو وہ اپنے پیش رو حاکموں کے تتبع میں تظلّم، نراجی ذہنیت اور دہشت و غارت گری کا عملی ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ پرانے کے مقابلے میں نیا نظامِ اقدار عوام الناس کے لیے ناقابلِ برداشت بن کر رہ جائے۔ ایسے سیّال حالات میں جمالیاتی کیفیات رومانی رنگا رنگی اور فنونِ لطیفہ سے وابستہ بوقلمونی اور تاثر آفرینی معنویت اور پیرایۂ اظہار سے محروم ہو کر رہ جاتی ہے۔ انسان فرسٹریشن کلبیت، قنوطیت، خودکشی کی شدید خواہش اور نااُمیدی کے نقطۂ عروج پر پہنچ کر خود آزادی اور انسان بیزاری کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کی وجہ اس حقیقت کے سوا کچھ نہیں کہ انسان نے باطنی کرب اور تشکیک کی بنیاد پر خود سے بے اعتنائی برتی اور یہ کہ بغاوت کی کامیابی سے قبل شکست و ریخت کے پروردہ لوگوں نے باغیوں سے جو توقعات وابستہ کی تھیں وہ پوری نہ ہو سکیں۔ یہ پورے انسانی معاشرے کا المیہ ہے کہ جن کو وہ نجات دہندگان کے القاب سے یاد کرتے تھے اُن کے مظالم پیش روؤں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ناقابلِ برداشت تھے۔ اس کے بعد کسی اور بغاوتی صورتِ حال کے دوراہے پر کھڑا ہوا انسان کس منطق کی بنیاد پر "نئے باغیوں" کی باتوں پر یقین کر سکتا ہے؟ شاید اقدار کی نفی اسی وقت شروع ہو جاتی ہے جب ایک انسان دوسرے کے ذہن میں تشکیک کو جنم دیتا ہے! یہاں کامیو مابعد الطبیعاتی نہج کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے۔

کامیو کا کہنا ہے کہ تمام انقلابیوں کے نزدیک انسانی فطرت موم کی طرح کسی بھی سانچے میں ڈھل سکتی ہے۔ انسانی حافظہ تاریخ کے خونیں ابواب کو ازبر کرنے کے باوجود عملی سبق حاصل کرنے کا اہل نہیں ہوتا۔ اور شاید انسانی فطرت کے اسی تورّق (MALLEABILITY) کی بناء پر ہر بار ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے والے باغی کو ستائے ہوئے انسانوں کا بھرپور تعاون حاصل ہو جاتا ہے۔ انسانی اعتماد کے مجروح ہونے کے باوجود باغی اس بات کو تسلیم کرنے پر تیار نہیں کہ وہ انسان کو نراجی حالات کے فولادی شکنجے سے آزاد کرانے کا اہل نہیں ہے۔ بغاوت فی الاصل انسان کو دوبارہ دریافت کرنے کا مسلسل عمل ہے اور اس امر کا اثبات بھی کہ وہ ایک بے روح شے نہیں۔ بغاوت انسانی

شتوں کی پہچان کی طرف پہلا فعّال قدم ہے۔ یہ ایک ایسی کسوٹی ہے جو انسان کے ظاہری اور باطنی کردار کے دوہرے پن کو کیوں ایک دوسرے سے جدا کرتی ہے کہ سامنے چہرے بے نقاب ہو کر رہ جاتے ہیں! اگر یہ ایک طرف انسانی اعتماد کی جرّاحی کا سامان مہیا کرتی ہے تو دوسری طرف زخم خوردہ انسانی اعتماد کے لیے مرہم کا کام بھی کرتی ہے۔ کبھی کبھی فرد اور معاشرے کے لیے بغاوت ایک اہم ترین ضرورت بن کر سامنے آتی ہے۔ اور اسی نقطۂ نظر سے اس کو GRACE کا متبادل سمجھا جاسکتا ہے!

کامیو نے عینیت پسندی کے پسِ منظر میں کہیں کہیں باغی کو تنقید کا بھی ہدف بنایا ہے۔ اس کا یہ کہنا کافی حد تک صحیح ہے کہ بغاوت کے وسیع تر مفہوم اور مقصد سے اغماض برت کر ایک باغی سمتوں کے تعین میں ارادی یا غیر ارادی طور پر تغلیط کا مرتکب ہو سکتا ہے۔ بعض جگہ بین السطور میں اُس کا ناقدانہ لہجہ موعظت کے رنگ میں ڈوب کر اُبھرا ہے۔ تاریخ کے حوالے سے کامیو کے لیے یہ بات آسان تھی کہ بغاوت کی ناکامیوں اور باغیوں کی غلط اندیشیوں اور فروگزاشتوں پر ایک عمومی نظر ڈالی جائے۔ مگر تاریخ ہی کے تعلق سے باغیوں کے بدلتے ہوئے مزاج کی تعیین کے سلسلے میں کامیو نے اپنی منطقی حس کو بروئے کار لانے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ یہ اور بات ہے کہ اُس نے اپنی بعض کہانیوں اور ڈراموں میں بغاوت کے ان ژولیدہ پہلوؤں کا جائزہ لینے کے لیے کہیں کہیں اُچٹتی سی نظر ڈالی ہے لیکن جہاں تک زیرِ نظر مطالعہ کا تعلق ہے اُس نے حسبِ منشا مطالب کے استخراج کے لیے صرف ایک تاریخی تمثیل کا بھرپور جزئیات کے ساتھ حوالہ دیا ہے۔ یہ دراصل ایک حقیقی بغاوت کا واقعہ ہے جس میں روسی دہشت گردوں کا ایک گروہ ملوّث تھا۔ ان انتشار پسندوں نے اس صدی کے اوائل میں عدمیت کے انتہا پسندانہ عقائد کو مذہب کے سخت گیر اُصولوں سے ہم آہنگ کر کے ایک مکتبِ فکر کی داغ بیل ڈالی تھی۔ کامیو انہیں "دقیق مزاج عدمیت پسند" (FASTIDIOUS NHILISTS) کے نام سے پکارتا ہے۔ اُن کی بابت اُس نے لکھا ہے

"مکمل نفی کی کائنات میں یہ نوجوان پیرو کار کبھی بموں اور دیگر آتش گیر اسلحہ جات کی مدد سے اور کبھی سر اٹھائے حوصلوں کے ہم رکاب اُن اقدار کی تخلیق میں منہمک تھے جو حقیقتاً اُن میں موجود نہیں۔"

یہ لوگ تذبذب اور ہچکچاہٹ کو بالائے طاق رکھ کر تباہ کاریوں میں ہمہ تن معروف تھے۔ اُن کا یہ راسخ ایقان تھا کہ اُن کی موت ایک ایسے معاشرے کی تخلیق کا سبب بن جائے گی جس میں صُلح و آشتی اور محبت و انصاف کا پرچم کبھی سرنگوں نہیں ہوگا۔ یہ وہ آئیڈیل معاشرہ ہوگا جس کو چرچ بلند بانگ دعوؤں کے باوجود وجود میں لانے میں کلّی طور پر ناکام رہا۔ اُنہوں نے انسانی زندگی اور انسانی اقدار کے تقدس کی بالادستی کو تسلیم کیا اور ناقابلِ تسخیر عہد کیا کہ وہ اپنی زندگیوں کو اپنے مشن کے حصول کی خاطر قربان کر دیں گے۔ موت اُن کے نزدیک ان جرائم کی قیمت یا ادائیگی (PAYMENT) سے زیادہ نہ تھی جو عدمیت (NIHILISM) کے ماننے والے جانے انجانے طور پر اپنے نصب العین کی تکمیل کے سلسلے میں اُن سے بہر طور سرزد ہوں گے!

کامیو فی الاصل نرم خرام تبدّل کے پسِ منظر میں کشیدگی سے مملو ایک ایسی زندگی کی وکالت کرتا ہے جو نہ صرف عملی دنیا کے عملی ہنگاموں سے ہم آہنگ ہو بلکہ اس میں تضادات کے زندہ رہنے اور پنپنے کی بھی گنجائش ہو۔ مکمّل آزادی اور مکمّل انصاف کے درمیان کوئی ایسا ایک خفتہ راستہ ہے جس کی تلاش کو کامیو کی منطقی بحث کا حاصل کہا جاسکتا ہے۔ اُس کے افکار و آرا کا نقطۂ عروج خیرِ اضافی (RELATIVE GOOD) ہے۔ اور یہی اس کی نظریاتی وابستگی یا قطعی کمٹ منٹ (ABSOLUTE COMMITMENT)

کا اساسی عنصر ہے۔ اُس کے نزدیک بغاوت کی کوکھ سے جو اقدار جنم لیتی ہیں وہ روحانی حیثیت کی حامل ہوتی ہیں! اُس کا باغی حقیقی دنیا کا باغی نہیں بلکہ ایک ایسا اولوالعزم شخص ہے جو اپنی بیکراں قوتِ ارادی کے بل بوتے پر ناانصافی سے دامن بچاتا ہوا انصاف کو اپنا نصب العین بناتا ہے۔ وہ کذب و افتراء سے گریز کرتا ہے اور معاشرے میں اجتماعی خوشحالی کے لیے معاشرتی قوتوں کو بروئے کار لاتا ہے۔ کامیو اس حقیقت سے ناواقف نہیں کہ تضادات کی اس دنیا میں یہ آئیڈیل باغی ممکن ہے کہ عامۃ الناس کی توقعات پر پورا نہ اُتر سکے۔ اس اعتبار کو ہم اس کے فلسفۂ بغاوت کا سائنٹیفک پہلو کہہ سکتے ہیں!!

روحانیت اور مثالیت کی بجائے کامیو عملی اور استدلالی قوتوں پر یقین رکھتا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ جماعتی نظام (COMMUNAL SYSTEM) اُس کے نزدیک ریاست کے مسلط کردہ متشدد نظام (TOTALITARIAN SYSTEM) کے مقابلے میں زیادہ حقیقت پسندانہ ہے۔ سیاسی تناظر میں جو انقلابی معاشرتی اقدار کو تہس نہس کرنے کے درپے رہتے ہیں کامیو ان کے علی الرغم اُن حریت پسندوں کی حمایت کرتا ہے جو نظریۂ ارتقا پر یقین رکھتے ہیں اور تشدد کے طریقۂ کار اور دہشت گردی کو ناپسندیدگی کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ وہ انسان کو دیوتا یا جانور کی انتہائی شکل میں دیکھنے کا قائل نہیں۔ اُس کے نزدیک انسان انسان سے بڑھ کر یا گھٹ کر کوئی چیز نہیں!!

ڈاکٹر برج پریمی | منٹو کی تحریروں میں ذکرِ غالب

غالب اور منٹو دو مختلف میدانوں کے شہسوار ہیں۔ دونوں کے درمیان زمانی اور مکانی اعتبار سے کوئی قرب نہیں۔ ایک انیسویں صدی کا شاعر ر دوسرا بیسویں صدی کا افسانہ نگار۔ ایک کا پیشۂ آباء سپہ گری اور دوسرے کے اسلاف تجارت پیشہ اور قانون دان لیکن اس کے با وصف دونوں ا حیرت انگیز مماثلت تھی۔ غالب کے سینے میں تخلیق کا جو شعلہ دہک رہا تھا، اس نے اس کی شخصیت کو تہہ دار بنایا تھا۔ یہی سبب ہے کہ —— ادت حسن منٹو جیسا کج کلاہ اور انانیت پسند صرف ایک شخص کے سامنے ادب اور احترام کے ساتھ جھک جاتا ہے اور وہ ہے مرزا اسد اللہ خاں غالب۔ ُ زندگی بھر اپنی "انا" کے سہارے جیتے۔ یہ ان کی کمزوری بھی تھی اور طاقت بھی۔ لیکن یہ "انا" اگر کہیں دبی تو وہ غالب کی عظمت کا ہالہ تھا جس ، سامنے منٹو کی آنکھیں بھی چندھیا گئیں۔ منٹو کی بیشتر تحریروں میں غالب کا ذکر مختلف انداز سے ملتا ہے، جس سے اس صداقت کا احساس ہوتا ہے۔

مزاج کے اعتبار سے منٹو غالب کے ہمزاد تھے۔ دونوں بلا کے رندِ خرابات تھے۔ غالب کو ایک زمانے میں قرض کی شراب سے احتراز نہ تھا اور ُ زندگی کے آخری ایام میں شراب کے ہاتھوں اس قدر بے بس ہو گئے تھے کہ اپنا فن بیچ بیچ کر بلکہ دوسروں کی جیبوں پر ڈاکہ ڈال کر پیا کرتے تھے۔ ب نے کہا تھا ؎

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

ب ہی کی طرح ممکن ہے منٹو نے اوائل جوانی میں عیش کوشی کے لیے پینا شروع کر دی ہو۔ لیکن بعد میں بے خودی کا ہی معاملہ ہو گیا تھا۔ زندگی کے آخری م میں غالب کو معاشی اور ذہنی پریشانیوں نے گھیر لیا تھا اور وہ صعوبتوں کو بھلانے کے لیے پینے لگے تھے۔ منٹو کی زندگی کے آخری ایام نہایت یت ناک تھے۔ ان کا ذہن شل ہو چکا تھا اور شراب ان کا تنہا سہارا رہ گیا تھا۔ دونوں کا غم ذاتی بھی تھا اور اس معاشرے اور نظام کا بھی جس میں وہ ر کر جی رہے تھے۔ غدر کے بعد غالب ٹوٹ گئے تھے۔ انہیں چاروں طرف ایک حبس کا احساس ہو رہا تھا۔ اس غدر کا احساس واضح طور پر ان کی تحریریں خطوط میں ملتا ہے۔ منٹو تقسیم ہندوستان —— کے دوران جلتے اور فرقہ وارانہ فسادات کے دہکتے ہوئے صحرا میں سے گزرے۔ ان کی کہانیاں ر ان کے مضامین جو اس دوران لکھے گئے ان کے باطن کے کرب کا واضح ثبوت ہیں۔ دونوں فن کار خارج کے مظاہر سے اسی طرح متاثر ہوتے ہیں ا طرح باطن کے درد سے اور اپنے اپنے انداز میں اس اجڑے ہوئے دیار کی داستان سناتے ہیں جو ان کے دلوں میں بھائیں بھائیں کر رہا تھا۔

منٹو زبردست انانیت پسند تھے۔ بڑے بڑوں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ وہ بمبئی کے ہفت روزہ "مصور" سے اس لیے علیحدہ ہو گئے کہ ان کے دوست اور "مصور" کے ـــــ نذیر لدھیانوی کے خلوص میں بال آ گیا تھا۔ آل انڈیا ریڈیو دہلی کی ملازمت پر اس لیے لات ماری کہ کہانی کار اوپندر ناتھ اشک (جن کے ساتھ اس زمانے میں منٹو کا جھگڑا چل رہا تھا) کی شکایت پر ان کے نشر ہونے والے ڈراموں میں ترمیم اور تنسیخ کی زد میں آنے لگے تھے اور بمبئی کی فلم کمپنی فلمستان سے حاصل ہو رہی ہزاروں کی آمدنی چھوڑ کر پاکستان اس لیے چلے گئے کہ ان کے دوست اداکار اشوک کمار نے نذیر اجمیری، کمال امروہی اور عصمت چغتائی کی فلمی کہانیوں کو ان کی کہانی پر ترجیح دے کر فلمانے کا منصوبہ بنایا تھا۔ یہ سب منٹو کے لیے ناقابلِ برداشت تھا اور انہوں نے اپنے مفادات کو خود اپنے ہاتھوں دفن کرنے سے دریغ نہیں کیا ـــــ غالب نے بھی جب وہ سفرِ کلکتہ کے دوران لکھنؤ میں ٹھہرے اور بعض احباب نے ان کی ملاقات سلطنتِ اودھ کے وزیرِ اعظم آغا میر سے کرانا چاہی تو اس ملاقات سے احتراز کیا۔ کیونکہ آغا میر نے غالب کی یہ شرط منظور نہیں کی تھی کہ غالب کو نقد نذرانہ پیش کرنے سے چھوٹ دی جائے اور یہ کہ وہ کھڑے ہو کر ان کی پذیرائی نہیں کریں گے۔ غالب کی روشن ضمیری اور عزتِ نفس کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ انہوں نے دہلی کالج کی فارسی مدرسی کو اس لیے ٹھکرا دیا کہ سکرٹری حکومتِ ہند ٹامسن صاحب نے جب ان کے گھر پر ملنے گئے تو وہ ان کے استقبال کے لیے دروازے پر نہیں آئے ـــــ دونوں با کمال انانیت کے مارے ہوئے تھے، جو ان کی طاقت بھی تھی اور کمزوری بھی!

غالب کی شاعری میں انسانی احساسات اور تجربوں کی پیچیدگیاں رمز و علائم کے حریری پردوں میں چھپی ہوئی ملتی ہیں۔ ان کے استعارے ایک جہانِ معنی لیے ہوئے ابھرے ہیں اور منٹو کی کہانیاں انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں اور باطنی کرب کو جستہ جستہ زبان دیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ غالب شاعر ہیں لیکن داستانی روایات سے ان کا ذہن جڑا ہوا ہے۔ وہ فرصت کے لمحات میں داستانوں کا مطالعہ گہری دلچسپی سے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے مخصوص استعاروں میں داستانوں کا آہنگ ملتا ہے اور منٹو کی کہانیوں میں قصوں کا سارا حسن ہے اور قصہ پن پر کوئی آنچ نہیں آتی۔ دونوں با کمال لفظ و معنی کے رشتے کے قائل ہیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ دونوں اپنی اپنی سلطنت کے شہنشاہ ہیں۔ غالب شاعر ہونے کے باوصف ایک بڑے نثر نگار ہیں اور جدید نثر کے بانی! ان کی تقلید کرتے کرتے بڑے بڑوں کے پاؤں لڑکھڑائے اور منٹو کا معاملہ کچھ مختلف نہیں۔ ان کے موضوعات، ان کا اسلوب اور ان کے یہاں زبان کا برتاؤ ناقابلِ تقلید ہے۔ جس طرح غالب کے تجربے پیچیدہ اور متنوع ہیں، سعادت حسن منٹو کے موضوعات اور ان کے تجربے بھی اسی طرح متنوع ہیں ـــــ یہی ذہنی اور جذباتی مماثلت ہے جو غالب کے انتقال کے چالیس برس بعد پیدا ہونے والے سعادت حسن منٹو کو قدم قدم پر غالب کا پرستار، اس کا عاشق اور مدح خواں بناتی ہے۔ اس کا سب سے بڑا اور واضح ثبوت وہ بے شمار تحریریں ہیں جو غالب سے متعلق منٹو کے پورے ادب میں نظر آتی ہیں۔

کبھی کبھی حیرت ہوتی ہے کہ منٹو جیسا شخص جسے شاعری سے کوئی دلچسپی نہیں، جس کی تحریروں میں شاعری اور شاعروں کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے، جو ۱۹۴۵ء میں عصرِ حاضر کے مشہور شاعر مجروح سلطان پوری سے کہتا ہے۔ "غزل کی شاعری میں پسند نہیں کرتا"[1] کیونکہ غالب اور

---

[1] راقم السطور کے استفسار پر مجروح صاحب نے اپنے خط میں جو کچھ تحریر فرمایا اس کا متن یوں ہے:

"۱۹۴۵ء میں جب میں صرف چار سال کا شاعر تھا۔ پانچواں سال شروع ہوا تھا۔ بمبئی آیا۔ انہی دنوں صرف ایک بار منٹو صاحب سے ملاقات یوں ہوئی کہ میں ان کے درِ دولت پر سلام کرنے حاضر ہوا تھا۔ ملے اور کہا کچھ شعر سنائیے۔ میں نے ایک غزل سنائی۔ فرمایا،

(باقی اگلے صفحہ پر)

ان کی غزل پر سر دھنتا ہے، غالب کا ذکر بار بار کرتا ہے، اس کے شعر حوالے کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ اور ان اشعار سے اپنے جہانِ معنی کی جہتوں میں اضافہ کرتا ہے۔ منٹو نے ۱۹۴۰ء کے آس پاس مرزا غالب پر ایک فلم سکرپٹ لکھنے کا ارادہ کیا اور غالبیات کا مطالعہ سنجیدگی سے شروع کیا۔ اپنے دوست احمد ندیم قاسمی کے نام اکتوبر ۱۹۴۰ء میں ایک خط لکھتے ہیں جس میں اس بات کی طرف واضح اشارہ ملتا ہے۔ لکھتے ہیں:

"میں آج کل غالب کا مطالعہ کر رہا ہوں۔ اس پر ایک فلمی افسانہ لکھنے کا ارادہ کر رہا ہوں۔ مواد بہت کم ہے بہر حال گزارہ ہو جائے گا۔"

(منٹو کے خطوط ص ۱۶۳)

یہ سلسلہ کافی دنوں تک جاری رہا۔ ۱۹۴۳ء کے آس پاس انہوں نے غالب پر اپنی کہانی لکھنا شروع کر دی۔ اس کا اشارہ اپریل ۱۹۴۳ء کو احمد ندیم قاسمی کے نام ایک اور خط میں ملتا ہے۔

"میں دو کہانیاں لکھ رہا ہوں۔ ایک غالب کی سوانح حیات ہے۔"

(منٹو کے خطوط ص ۱۹۹)

لیکن یہ کہانی فوراً ہی فلمائی نہ جا سکی۔ منٹو جب تک ہندوستان میں رہے ان کا یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ برسوں کے بعد جب وہ تقسیم ملک کے بعد پاکستان چلے گئے۔ تب ہدایت کار سہراب مودی نے اس کہانی کو فلم کا روپ دیا اور راجندر سنگھ بیدی سے اس کے مکالمے لکھوائے۔ یہ منٹو کی کامیاب فلم ثابت ہوئی۔

منٹو کے یہاں غالب کے اشعار کا برمحل استعمال ان کے متعدد مضامین اور خاکوں میں ملتا ہے۔ خاص طور پر وہ اپنے طنزیہ مضامین اور خاکوں میں موضوع اور مضمون کی رعایت سے اشعار کا استعمال کرتے ہیں اور پورے مضمون میں ایک عجیب تیکھا پن پیدا کرتے ہیں۔ یہ شعر ان کے مضامین کے سانچے میں اس طرح کھپ جاتے ہیں جیسے مضمون کا حصہ ہوں۔ میں صرف چند مثالوں پر اکتفا کروں گا:

"ہماری زبان اُردو کا ایک شاعر غالب ہوا ہے۔ اس نے آج سے قریب قریب ایک صدی پہلے کہا تھا ؎

ہوئے مر کے ہم جو رُسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کہیں جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

غریب کو زندگی میں رسوائی کا ڈر نہیں تھا۔ کیونکہ وہ اوّل تا آخر رسوائے زمانہ رہی۔ اس کو خوف اس بات کا تھا کہ بعد از مرگ رسوائی ہو گی۔ آدمی وضع دار تھا۔ اسے خوف نہیں بلکہ یقین تھا۔ اس لیے اس نے غرقِ دریا ہونے کی خواہش کی کہ جنازہ اُٹھے نہ مزار بنے۔ کاش وہ آپ کے ملک میں پیدا ہوا ہوتا۔ آپ اس کا بڑی شان و شوکت سے جنازہ اٹھاتے اور اس کا مزار اسکائی سکیپر کی صورت میں بنواتے اور اگر اس کی خواہش پر عمل کرتے تو شیشے کا ایک حوض تیار کرتے جس میں اس کی لاش رہتی دنیا تک غرق رہتی اور چڑیا گھر میں لوگ اسے جا جا کر دیکھتے۔"

(چچا سام کے نام ایک خط۔ اُوپر نیچے، درمیان۔ ص ۱۵۸-۱۵۹)

غزل کی شاعری کو میں پسند نہیں کرتا۔ میں ان سے بہت چھوٹا تھا کچھ اس لیے اور کچھ اس لیے کہ کم علمی کے باعث خود اعتمادی کی کمی تھی عجیب ہو رہا۔ ورنہ آج یہی بات اگر مجھ سے کہتے تو میں ان سے ضرور کہتا کہ محترم آپ نے یہ کہہ کر نہ تو علم شعر و سخن کا اظہار کیا ہے نہ ذوقِ سخن ہی کا۔"

• کپڑا اتنا مہنگا ہو گیا ہے کہ جو غریب ہیں ان کو مرنے پر کفن نہیں ملتا۔ جو زندہ ہیں وہ تار تار لباس میں نظر آتے ہیں۔ میں نے تنگ آکر سوچا کہ ایک ننگا کلب کھول دوں۔ لیکن سوچتا ہوں ننگے کھائیں گے کیا ؟ ایک دوسرے کا ننگ ؟ مگر وہ بھی اتنا کریہہ ہو گا کہ لوگ لقمہ اٹھاتے ہی وہیں رکھ دیں گے۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے۔ کوئی تنگی سی تنگی ہے۔ کوئی ترشی سی ترشی ہے لیکن چچا جان ! داد دیجئے

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

(چچا سام کے نام پانچواں خط ۔ اوپر، نیچے، درمیان۔ ص ۲۱۸)

• ہوٹلوں میں آپ نے اکثر دیواروں پر یہ شعر دیکھا ہوگا ؎

در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
خوش رہو اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

اگر آپ غریب الوطن ہیں تو یہ تحریر دیکھ کر یقیناً آپ کا دل مجروح ہو جائے گا۔

(دیواروں پر لکھنا ۔ تلخ، ترش، شیریں۔ ص ۹)

• غالب کا ایک شعر ہے ؎

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

چونکہ ایسی دیواروں پر لکھتے وقت دمِ تحریر فرشتے نہیں ہو سکتے .... اس لیے پکڑنے پکڑانے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ دیواری ادب اور مصوری کی یہ شاخ حکومت کے احتساب اور اس کے خوف سے بالکل پاک رہی ہے۔"

(دیواروں پر لکھنا ۔ تلخ، ترش، شیریں۔ ص ۷)

• غالب کہتا ہے ؎

میں بلاتا تو ہوں ان کو مگر اے جذبۂ دل
ان پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

یعنی اگر اسے بن بلائے مہمانوں سے کد ہوتی تو یہ شعر اس کے دیوان میں ہرگز نہ ملتا۔ غالب کہتا ہے میں بلاتا تو ہوں ان کو مگر میرا جی چاہتا ہے کہ کوئی ایسی بات ہو جائے کہ وہ بن بلائے چلے آئیں اور سچ تو یہ ہے کہ بلا کر کسی کے آجانے میں وہ مزا کہاں ہے جو بن بلائے آجانے میں ہے لیکن سمجھ میں نہیں آتا کیوں لوگوں کو بن بلائے مہمانوں سے خدا واسطے کا بیر ہے۔ آپ کہیں گے کہ صاحب غالب نے تو معشوقوں کے متعلق کہا تھا کہ ان کا بن بلائے آجانا عاشقوں کے لیے ایک بڑی بات ہے۔ آپ نے زبردستی یہ شعر مہمانوں کے ساتھ چپک دیا۔ اچھا صاحب یوں ہی سہی۔"

(بن بلائے مہمان ۔ اوپر، نیچے، اور درمیان۔ ص ۹۹)

غالب کے اشعار کی خاصی تعداد منٹو کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ منٹو کے مضامین میں عنوانات اور ذیلی عنوانات غالب کے بعض مصرعے شعر ہیں۔ مثلاً

بیٹھ رہیں یہاں سے چلا جائے اسد
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

سر کھجاتا ہے جہاں زخم سر اچھا ہو جائے
لذتِ سنگ باندازۂ تقریر نہیں

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم جو ہو خارِ بیاباں پر

ذکر ہو چکا ہے کہ منٹو انانیت پسند تھے اور ان کی پوری زندگی انانیت کی آگ میں سلگتی رہی۔ اوپیندر ناتھ اشک نے اپنی کتاب ' منٹو دشمن ' میں لکھا ہے :

" منٹو کی ———— اس کی زبردست انانیت کے باعث تھی اور اس کی اس انانیت میں اس کی عظمت کا راز مضمر ہے۔ منٹو کو خوشامد کرنے سے عار نہیں تھا۔ کرچی کے پاس بیٹھ کر ان کی خوشنودی کے لیے منٹو غالب کے اشعار سناتے میں نے دیکھا ہے۔ حالانکہ میں سمجھتا ہوں کہ کرچی کے سامنے غالب کے شعر پڑھنا بھینس کے آگے بین بجانا ہے۔ اس سے کرچی کی عظمت کم نہیں ہوتی۔ اپنے فن میں ان کا کوئی ثانی نہیں لیکن غالب کو سمجھنا ان کے بس کی بات نہیں ۔"

(منٹو ، میرا دشمن ۔ ص ۵۲)

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ منٹو اپنی انا کی آسودگی نہ پاکر میدان سے کوچ کر جاتے تھے۔ اس لیے نہیں کہ وہ فراریت پسند تھے بلکہ اس لیے کہ اپنی انا کی آسودگی کے لیے اپنا سب کچھ داؤ پر لگا دیتے تھے۔ اپنی تمام صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے تھے لیکن جب راستہ مسدود پاتے تو ذلت کی اور پھکڑپن سے بچنے کے لیے " باجرے کی گلی " سے بھاگ جاتے تھے۔ گھر سے بھاگے، امرتسر سے بھاگے، لاہور سے بھاگے، بمبئی سے بھاگے کی ملازمت سے بھاگے اور آخر میں فلمستان سے بھاگنے کا بنیادی محرک ان کی انا کی شکست ہی تھی۔ اشک نے جس زمانے کا ذکر کیا ہے۔ یہ ستان " بمبئی کا وہی سنہری زمانہ ہے جب منٹو کی حیثیت کمپنی کے آقاؤں (BOSSES) کی سی تھی اور اس بھرم کو قائم رکھنے کے لیے وہ کے قضا و قدر کے مالک کرچی جیسے غیر ادبی شخص کی خوشامد سے بھی عار محسوس نہیں کرتے تھے۔ اس خوشامد کا سب سے بڑا وسیلہ غالب کے اشعار کی ذیں ان کے پاس موجود تھا۔ اور یہ تیر بہدف والا معاملہ تھا۔ سو غالب منٹو کا محبوب تھا۔ غالب کے اشعار کی کئی کئی جہتیں ہیں۔ غالب شعار پر لوگ سر دھنتے ہیں۔ اور جو غالب کو نہیں سمجھتے وہ اپنی کم مائیگی کا اظہار نہیں کرتے۔ غالب اور غالب کی شاعری کا ذکر ایک CRAZE ت رکھتا ہے۔ اور اس زمانے میں بھی یہی حال تھا جب منٹو فلمی دنیا کے مہاجنوں کے درمیان پھنسے ہوئے تھے۔ اس لیے منٹو جیسے شخص کا ہے سے فائدہ اٹھانا کوئی بڑی بات نہیں تھی۔

منٹو نے اتنا ہی نہیں کیا۔ غالب کے ساتھ عقیدت کا احساس یوں بھی ہوتا ہے کہ منٹو نے غالب سے متعلق متعدد مضامین بھی تحریر کیے۔

چند مضامین کا ذکر ملاحظہ ہو :

غالب اور چودھویں

اس عنوان کے تحت منٹو نے ایک فیچر نما مضمون تحریر کیا ہے ۔ اس کی بنیاد حاتم علی مہر کے نام لکھے ہوئے خط پر ہے "مُغل بچے بھی عجیب ہوتے ہیں کہ جس سے عشق کرتے ہیں ، اس کو مار رکھتے ہیں ...... میں نے بھی اپنی جوانی میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی سے عشق کیا ہے اور اسے مار رکھا ہے ۔"

منٹو غالب کے ایک فارسی خط کا سہارا بھی لیتے ہیں ۔

"کوتوال دشمن تھا اور مجسٹریٹ ناواقف ، فتنہ گھات میں تھا اور ستارہ گردش میں ۔ باوجودیکہ مجسٹریٹ کوتوال کا حاکم ہے ۔ میرے باب میں وہ کوتوال کا محکوم بن گیا اور میری قید کا حکم صادر کر دیا ـــــ"

منٹو لکھتے ہیں :

"افسانہ نگار کے لیے یہ چند اشارے مرزا غالب کی رومانی زندگی کا نقشہ تیار کرنے میں کافی مدد دے سکتے ہیں ۔ رومان کی ازلی تکون تو "ستم پیشہ ڈومنی اور کوتوال دشمن تھا" کے مختصر الفاظ میں مکمل کر دیتے ہیں ۔"

چنانچہ ان ہی اشاروں پر منٹو نے اپنا ایک مضمون تیار کر لیا تھا ۔ یہی مضمون دراصل فلم مرزا غالب کی بھی بنیاد ہے ۔

آگرہ میں مرزا نوشہ کی زندگی

مرزا کی نوجوانی کے دور کا احاطہ کرتے ہوئے یہ بھی ایک فیچر نما مضمون ہے جس میں غالب کی پتنگ بازی ، کنور بلوان سنگھ کے ساتھ معرکے مرزا کی چوسر بازی وغیرہ کا ذکر ہے ۔ امراؤ بیگم ، ملا عبدالصمد ، خواجہ غلام حسین خان ، نواب الٰہی بخش ، مرزا یوسف اور دوسرے کتنے ہی کردار سامنے آتے ہیں اور آگرہ میں مرزا کے شب و روز کی زندگی کے چند پہلو روشن ہوتے ہیں ۔ منٹو نے اپنے مخصوص رنگ میں یہ سب کچھ پیش کیا ہے ۔

غالب اور سرکاری ملازمت

اس عنوان کے تحت غالب کی دلّی کالج کی ملازمت کا شاخسانہ سامنے آتا ہے ۔ منٹو نے اس کا آغاز یوں کیا ہے :

"حکیم محمود خان مرحوم کے دیوان خانے کے متصل یہ جو مسجد کے عقب میں ایک مکان ہے مرزا غالب کا ہے اس کی نسبت آپ نے ایک دفعہ کہا تھا ؎

مسجد کے زیرِ سایہ اک گھر بنا لیا ہے
یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے

آیئے ہم آپ کو دیوان خانے میں لے چلیں کوئی حرج نہیں رات ہے تو کیا ، مرزا صاحب کے یہاں یقیناً اس وقت بھی رونق ہوگی۔ رونق تو خیر اتنی نہیں لیکن منشی شوزاین موجود ہیں ۔"

اس کے بعد بڑی خوبصورتی کے ساتھ دہلی کالج کی ملازمت کے سلسلے میں مسٹر ٹامسن سے ملاقات کا ذکر کرتے ہیں اور پوری جزئیات کے ساتھ اس واقعے کی تصویر کھینچتے ہیں جب وہ فارسی کی مدرسی پر اس لیے لات مار کر آتے ہیں کہ ٹامسن صاحب ان کے استقبال کے لیے باہر نہیں آتے ۔ اس موضوع کو بھی

...ائی زپ دیا گیا ہے۔

قرض کی پیتے تھے

غالب اور مستر الفاس نام کے مہاجن کے تعلقات۔ غالب کی قرض داری، مفتی صدر الدین آزردہ صدر الصدور کی عدالت میں مقدمے کی کارروائی ــــ منٹو نے ان باتوں کا ذکر اس مضمون میں کیا ہے۔ بیچ بیچ میں غالب کے اشعار سے مضمون میں دلچسپی پیدا کی ہے۔

...منظر ے مضمون میں غالب کے ان لاتعداد اشعار کا ذکر کرنا باعثِ طوالت ہوگا جن کا استعمال منٹو نے اپنی تحریروں میں بار بار کیا ہے۔ لیکن واقعہ ہے کہ منٹو کی اکثر تحریریں غالب کے اشعار سے مزین ہیں۔

ذکر ہو چکا ہے کہ منٹو اور غالب دونوں میں انانیت اور خود پسندی قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ غالب کے بیشتر اشعار میں یہ جذبہ ...لی کی صورت میں سر اٹھاتا ہوا ملتا ہے اور منٹو بھی اس جذبے سے خالی نہیں۔ چند مثالیں :

غالب کہتے ہیں

آج مجھ سا نہیں زمانے میں　　　شاعرِ نغز گو و خوش گفتار

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے　　　کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے　　　جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا　　　صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں　　　دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا

یہ غالب کی خود بینی ہے، انانیت ہے اور نرگسیت ہے۔ سعادت حسن منٹو بھی اسی قبیل کے فن کار ہیں۔ ان کے اسی جذبے اور رجحان کا ...ملاحظہ ہو :-

"میں پہلے سارے ہندوستان کا ایک بڑا افسانہ نگار تھا اب پاکستان کا ایک بڑا افسانہ نگار ہوں۔ میرے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ لوگ مجھے عزت کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ سالم ہندوستان میں مجھ پر تین مقدمے چلے تھے۔ یہاں پاکستان میں ایک۔ لیکن اسے ابھی بنے کے برس ہوئے ہیں!"

(چچا سام کے نام ایک خط)

آخر میں منٹو کا ایک انتساب ملاحظہ ہو ــــ اپنے خاکوں کا مجموعہ "گنجے فرشتے" غالب کی نذر یوں کرتے ہیں۔

گنجِ معانی حضرتِ غالب

کے نام

ہوسِ گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا　　　عجب آرام دیا بے پر و بالی نے مجھے

ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ منٹو جیسا سر پھرا اور غیور فن کار غالب جیسے سر پھرے فن کار سے کس درجہ متاثر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو، غالب کا ...ار ذکر کرتے ہیں میرا خیال ہے کہ کفایتِ الفاظ کا جو راز منٹو کو معلوم تھا۔ وہ دراصل غالب کی تعلیم کا ہی نتیجہ تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب ...کے معنوی استاد تھے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو منٹو جیسا باغی اور خود سر غالب کی شان میں رطب اللسان نہ ہوتا۔

مظفر حنفی: غزل کی منفرد آواز

قاضی عبید الرحمان ہاشمی

ڈاکٹر مظفر حنفی کے بارے میں یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ وہ ہمارے اُن معدودے چند شاعروں میں ہیں جن کی شاعرانہ شخصیت کی تعمیر اور استواری میں خود ان کی اپنی کوششوں کا بڑا دخل ہے۔ مظفر حنفی کی شاعری جیسی کہ وہ ہے، اس نے اپنی پہچان اپنی اندرونی ساخت، اپنی مخصوص آواز، اس کی رفتار اور صوتی و لسانی حلاوت کے ذریعہ خود کرائی ہے۔ ہمارے ادبی نقادوں نے بالعموم اس شاعری کی قدر افزائی میں اس فراخ دلی کا مظاہرہ نہ کیا جس کی بجا طور پر مستحق تھی، اس کے اسباب جو بھی رہے ہوں لیکن یہ حقیقت ہے کہ ادبی تنقید کی اس سرد مہری کے باوجود مظفر حنفی کی شاعری اپنے طور پر پھلی پھولی اور بار آور ہوئی ہے۔ بلاشبہ مظفر حنفی نے اپنی عمر کے اعتبار سے بہت زیادہ لکھا ہے لیکن اس کثرت کے باعث ان کی تازہ کاری اور ضرب کاری میں کہیں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے۔ ورنہ یہ حقیقت ہے کہ اس عہد میں ہمارا بڑے سے بڑا اُردو شاعر بھی کچھ عرصہ کے بعد خود کو دہرانے لگتا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس کے پاس کہنے سُننے کے لیے کچھ بھی باقی نہیں رہ جاتا۔ مظفر حنفی کی سینکڑوں غزلوں کو پڑھ کر بھی کبھی تکرارِ خیال یا مضمون کی یکسانی سے سابقہ نہیں پڑتا، البتہ بعض احوال و واقعات ضرور ایسے ہو سکتے ہیں جو کسی خاص نام سے مخصوص ہو کر شاعر کی توجہ کا بار بار مرکز بنتے ہوں۔ اس وصف سے کوئی بھی بڑی اور قابلِ ذکر شاعری خالی نہیں ہو سکتی، مظفر حنفی نے جدید اُردو غزل کو جو امتیاز و اعتبار بخشا ہے وہ صرف انہیں کی تخلیقی بصیرت کا فیضان ہے۔ بلاشبہ مظفر حنفی ایک مدت سے سپہرِ غزل پر نمودار ہیں لیکن ان کی حیثیت اس روشن ستارے کی ہے، جس کی تابندگی مہرِ درخشاں کی چمک سے بھی ماند نہیں پڑتی۔ واقعہ یہ ہے کہ ہمارے عہد کی غزل کی پہچان صرف ناصر کاظمی، ابنِ انشا اور خلیل الرحمان اعظمی سے نہیں ہوتی، اس عہد کے مزاج اور اس کی سرشت کے بعض گوشے ایسے بھی ہیں جن تک ان شعراء کی رسائی نہیں ہوتی، لیکن مظفر حنفی کے آئینۂ ادراک میں وہ حقائق بھی صاف روشن نظر آتے ہیں ؎

طرزِ تعمیر کے کچھ نئے زاویے، عصرِ نو کو مظفر نے بخشے تو ہیں   اپنی ہی ذات پر وار کرتے ہوئے، اپنی ہستی کو مسمار کرتے ہوئے

نازک ہے فنِ شعر مگر طرزِ نو کے ساتھ
ہم اس حباب کو بھی سلامت اُٹھائیں گے

مظفر حنفی کی غزل ایک منجھے ہوئے، کہنہ مشق، صاحبِ نظر انسان کا سرمایۂ دلنواز ہے جس میں قدیم رنگ و آہنگ اور شعور و ادراک کا شعلہ بھی لپکتا ہے اور عہدِ نو کی زندگی کا وہ منظر نامہ بھی پورے فنی ادراک کے ساتھ پیشِ نظر رہتا ہے، جس سے نہ صرف ہمارے حواس آشنا ہیں بلکہ زندگی کی اس ہمہ جہتی کو صحیح معنوں میں سننے اور سنانے کا لطف بھی مظفر حنفی کی غزلوں کے حوالے سے ہی میسر آتا ہے ؎

اک وسیلہ نکل آئے تیری شادابی کا
درد کی نہر اگر قریۂ جاں تک جائے

اب تو ہر اک سانس پر اُٹھتی ہے دل سے آنچ سی
یہ دیا ان آندھیوں میں جل رہا ہے کس لیے

میں سراپا لمس کی خواہش، لو دیتا ہے خون
اور ادھر میلا ہوتا ہے ہاتھ لگائے تو

اک تصویر ہے دوسری میں نہ جیا
فائدہ مت اُٹھا میری تنہائی سے

آبلوں سے چُور سر پر آسماں
رات بھر چُبھتا ہے کانٹے پاؤں کے

وہی میں دائرہ در دائرہ ہر سمت پھیلا ہوں
طلسمِ ذات بھی اک نقش ہے آئینہ بندی کا

مچھلی ہانپ رہی ہے سانسیں لینے کو
کیچڑ میں کیا بیٹھا مولا پانی دے

ان شعروں کے حوالے یہ محسوس کیا جانا مشکل نہیں کہ مظفر حنفی کی غزل روایتی غزل سے کافی مختلف ہے اور عاشقانہ اور رومانی خیالات اور جذباتی زیروبم سے کچھ زیادہ سروکار نہیں رکھتی۔ مظفر حنفی کی غزل کا ہر شعر اتنا منفرد، اتنا آبدار اور کٹیلا ہے کہ راکھ ڈھیر میں انگارے کی طرح روشن ہے۔ ان کی شاعری اپنے انہیں اوصاف کے سبب ہجومِ افکار میں گم ہونے والی نہیں ہے۔

ڈاکٹر مظفر حنفی کی شاعری کی بنیادی خوبی یا کسبِ کمال ان کے شعروں کی سادگی ہے جو پھیکے پن سے عبارت نہیں ہے بلکہ سہلِ ممتنع کی کیفیت سے مملو ہے جو ہر دور میں بڑی شاعری کی ایک ضروری پہچان بتائی جاتی رہی ہے۔ اس شاعری میں نہ فاضل اور فضول الفاظ کا گزر ہے نہ منتخب اور بیش قیمت الفاظ کی گرانی یا گراں باری کا احساس ہوتا ہے۔ مظفر حنفی کی شاعری کو جو چیز ایک نوع کی خصوصی انفرادیت سے آشنا کرتی ہے، وہ طنز ہے، جس نے خوابناک فضاؤں میں بھی جابجا تیکھے پن، کسیلے پن، کھردرے پن اور کٹیلے پن کی فصل اگائی ہے۔ یہ شاعری معاشرہ کے مزاج کی نقل مطابق اصل نہیں ہے بلکہ خود اپنی ذات سے ایک مکمل اور البیلی کائنات ہے جس کی اپنی دھوپ چھاؤں، سبزی اور شادابی ہے۔ یہ کائناتِ آب و گل کے متوازی ایک زیادہ مبنی بر حقیقت، زیادہ پُرکشش اور بامعنی کائنات ہے سے

شکستہ ناؤ کی پُرسش کو ریگِ ساحل پر
کبھی کبھار کوئی موج آنکلتی ہے

سبھی سمتوں میں پھیلی ہیں مرے احساس کی کرچیں
کوئی آئینہ دستِ آئینہ گر میں نہیں رہتا

آمرے سینے سے لگ جا تو اگر سیلاب ہے
اور خوشبو ہے تو جا بستی میں گھر گھر پھیل جا

دشت میں پہنچے تو ویرانی نہ راس آئی ہمیں
گھر ملا تو اس کی دیواریں نہیں ور آشنا

تھے ہر صدف اشکِ ندامت بھرے ہوئے
کاٹے گئے ہیں دستِ تمنا کہاں کہاں

ہاتھ میں کاغذ، حسابِ دوستاں اُترا ہوا
اور خنجر عین دل کے درمیاں اُترا ہوا

ابھی تو میں دو قدم چلا ہوں، زمین کیوں تنگ ہو رہی ہے
مجھی پہ کیوں آسمان ٹوٹے۔ ابھی تو میں پَر نکالتا تھا

ان چند شعروں کی وساطت سے مذکورہ غیر مرئی کائنات کی ایک جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔

مظفر حنفی کا فن اپنے عروج پر اس وقت ہوتا ہے جب ان کی کمان، طنز کے تیر سے لیس ہوتی ہے۔ شاد عارفی کے صحیح وارث اور جانشین ہونے کے سبب مظفر حنفی پر یہ الزام کچھ بے جا بھی نہیں، لیکن مظفر حنفی کو صرف طنزیہ شاعر کہہ کر ان کی متنوع شاعری کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، طنز کے وسیلے مظفر حنفی کے فن کو جو آبداری حاصل ہوئی ہے اور شاعری کے امکانات کو جو وسعت نصیب ہوئی ہے اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ مظفر حنفی کے مزاج کو یہ حربہ بے حد راس آتا ہے اور ان کی شاعرانہ فطرت سے غیر معمولی مناسبت رکھتا ہے لیکن انہیں اس رمز کا بھی بخوبی علم ہے کہ طنز بجائے خود مقصد نہیں بلکہ کسی اہم مقصد کے حصول کا ذریعہ ہے۔

شاعری کی تمام تر قوت اور اس کی بقا کا انحصار اس کے اپنے ابتدائی خمیر میں پوشیدہ ہوتا ہے، اس کو کسی مصنوعی طریقے سے نہ تخلیق کیا جا سکتا ہے اور نہ باقی رکھا جا سکتا ہے، ہماری تنقید کو اس صورت حال کا اندازہ بہت پہلے ہو گیا تھا اور اس نے بڑی کوشش اور جرأت کے ساتھ ان بیساکھیوں کا سراغ لگایا تھا جن کے بل بوتے پر شاعری کے ہفت خواں طے کرنا نسبتاً آسان تھا مثلاً عشقیہ شاعری، صوفیانہ شاعری، فلسفانہ شاعری، خمریات کی شاعری وغیرہ۔ ہمارے قدیم مذاقِ سخن کو یہ تقسیم کاری راس آ سکتی تھی لیکن اب کوئی شاعر کسی ایک لکیر کا فقیر بن کر زندگی اور اس کی بے کراں وسعت کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا، میرے نزدیک کوئی شخص یا تو شاعر ہوتا ہے یا سرے سے شاعر ہوتا ہی نہیں مظفر حنفی ان خوش نصیبوں میں سے ہیں جو شاعر ہیں اور یہ توقیر خود اتنی بڑی ہے کہ اس پر کسی آرائش کے ذریعے اضافہ ممکن نہیں ہے۔ مظفر حنفی کے قبولِ عام اور محبوبیت کا عالم یہ ہے کہ ترقی پسند بھی انہیں اپنی صف کا فن کار سمجھ کر عزیز رکھتے ہیں، اس لیے کہ مظفر حنفی نے کبھی فنکار کی وابستگی سے سمجھوتہ نہیں کیا اور ان کے تمام تیر و نشتر کا نشانہ دراصل یا تو وہ خود ہیں یا معاشرے کے وہ افراد ہیں جو موقع اور وقت کی رعایت سے کبھی ٹاٹ پر نظر آتے ہیں اور کبھی ٹاٹ باہر بھی ؎

مشورہ پاگل ہواؤں سے بھی لینا چاہیے
عقل مندو! ریت کی دیوار یوں اُٹھتی نہیں

ہم نے اپنے ہونٹ سی کر نام پیدا کر لیا
تم نے شہرت پائی ہے جادو بیانی میں بہت

اب ستاروں کو برسنا چاہیئے ریت کی دیوار پر چھت پڑ گئی

میں کہ برگِ زرد تھا ، مسند نشیں ہوں گھاس پر
دھوپ میری مملکت ہے ، میرا پرچم ہے ہوا

کھینچ لیں میں نے طنابیں ورنہ برہم تھی زمیں
میں نہ ہوتا تو زمیں پر ٹوٹ پڑتا آسماں

ملے رہا اسپِ وفادار کہ جب تک دم ہے
نہ ہر قبضے میں رہے ہونٹ بھی تو ہم نہ کریں

سچ یہ ہے کہ مظفر حنفی نے ہماری شاعری کو ایک ایسے معاشرتی شعور سے آشنا کیا ہے جو جدید شاعری میں خال خال نظر آتا ہے۔ ایک احتجاج اور پسپائی اور ہزیمت کا احساس عام شعراء کے یہاں یقیناً ہوتا ہے، لیکن جدید غزل میں اس احتجاج کی حیثیت ایک مؤثر قوت کی نہیں ہے۔ مظفر حنفی کا کرب اور ان کے کلام کا سلسلہ ان کے جذبۂ اصلاح اور پاکیزہ آدرشوں کی بحالی کے تصور سے جڑا ہوا ہے، بظاہر وہ مذہبی انسان نہیں ہیں لیکن ان کی موروثی شرافت، نیکی اور وضعداری، زندگی کے مکر و فریب اور شنویت کی گرم بازاری کے درمیان انہیں اس درجہ دل برداشتہ اور ملول زدہ حقیقت ہے کہ وہ ایک سقراطی منصب پر آپ ہی آپ فائز ہو جاتے ہیں ۔

دروازے پہ تحریر یہاں کوئی نہیں ہے / اندر کوئی زنجیر ہلاتا ہے کہ میں ہوں
ہر سانس پہ کٹنے کی صدا آتی ہے پیہم / یہ شیشہ ہمیشہ سے مجھے ڈھاتا ہے کہ میں ہوں
ہم ہی تھے کمیں گاہ میں ہم ہی تھے نشانہ / ہاں جان بچا لائے مگر خوب چلا تیر
اس سے پہلے کہ نیا تیر کماں تک جائے / چیخنا ہے مری آواز جہاں تک جائے
شہر میں اور سب خیریت ہے مگر / دن میں کرفیو رہا سنسنی رات میں
ستارہ تھا نیزہ سنبھالے ہوئے / اندھیرے زبانیں نکالے ہوئے

دائیں ہاتھ میں نیزہ ہو تو ، بائیں شانے پر مشکیزہ
باہر کیسا ہی بنجر ہو ، اندر سے مٹی نم رکھنا

خود کو ہر سمت سے محفوظ سمجھتے تھے بہت
مار ڈالا ہمیں آئینہ دکھا کر تم نے

ہر پیرہن ہے چاک ، ہر انگشت خوں چکاں
ٹوٹا نہیں ہے خوابِ زلیخا کا سلسلہ

مظفر حنفی کو صرف ترقی پسندوں نے ہی پلکوں پر جگہ نہیں دی ان پر جدید حلقے میں بھی عزت و اکرام کی بارشیں ہوئیں۔ ان کی

شاعری کے وہ پہلو اور امکانات جسے شعری اسلوب، لسانی تصرفات اور جمالیاتی التائیت کہا جاتا ہے۔ مظفر حنفی کی شاعری میں کسی بھی جدید غزل گو شاعر کے مقابلہ میں کم نہیں۔ مظفر حنفی کے اسلوب کی نو انگنی، استعاروں کا حُسن، اور بہت چھوٹے چھوٹے لفظوں کے ذریعے بڑی بڑی باتیں کہنے کا فن ظاہر ہے کسی نو آموز کا مقدر نہیں ہو سکتا۔ البتہ میں یہ بات وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ مذکورہ دونوں حلقوں میں اس درجہ پذیرائی اور قدر افزائی کے باوجود مظفر حنفی کے نغموں کی جاذبیت اور دل نشینی کے اصلی سبب کو بہت کم دریافت کیا جا سکا۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ مظفر حنفی کے کلام کو اجزا میں منقسم کرکے پڑھنے کے بجائے اس کلیت میں دیکھا جائے جس میں زندگی اور اس کے تمام ممکنات اور محارض بیک وقت متشکل نظر آتے ہیں۔ یہ شاعری دراصل ایک کائناتِ صغیر ہے جو ایک متعینہ اور ضروری مقدار میں زندگی کے حُسن صداقت اور خیر کا گہوارہ بن گئی ہے۔ یہ ہر خوبی اور خوبصورتی کو اپنی تپش کے ذریعے لازوال کرتی ہے، ہر لذت کو لافانی بناتی ہے اور کسی بھی شے سے نہ گریزاں ہے اور نہ نفور۔ اس کی نفرتوں کا دائرہ محدود اور چاہتوں کا دائرہ لامحدود ہے۔

اس تناظر میں دیکھا جائے تو مظفر حنفی کے نغموں کی معنویت زیادہ آشکارا اور روشن ہوتی ہے۔ اس میں ہمیں ان خوابوں کا قُرب نصیب ہوتا ہے جو شاعر کے قلب و نظر کی گہرائیوں میں مرتعش ہیں اور ان روشنیوں سے سابقہ پڑتا ہے جن سے نخلِ خرد باثمر اور بامراد ہوتا ہے۔

اختر ہوشیارپوری

اس کی نکھیں بولتی تھیں مَیں نے جب دیکھا اُسے
پھر وہ سناٹا ہوا کوئی نہیں سمجھا اُسے

وہ بدن سرگوشیوں میں بھی بلند آواز تھا
کس قیامت کا میسّر تھا لبِ گویا اُسے

اس کو تو اس راہ سے گذرے زمانہ ہو گیا
ب کہاں تک یاد ہوگا شہر کا نقشہ اُسے

عمر بھر میرے ہی لہجے میں رہا گرمِ کلام
وہ مرا ہمراز تھا لیکن نہ پہچانا اُسے

ھوپ یوں گھر کی منڈیروں پر کبھی پھیلی نہ تھی
اس طرح مَیں نے کبھی دیکھا نہ تھا تنہا اُسے

کیا خبر کس جھیل میں سُورج اُتر کر رہ گیا
آج تک مُڑ مُڑ کے تکتا ہے مرا رستہ اُسے

ہ یہاں جب تک رہا محفوظ طوفانوں سے تھا
پھر بہا کر لے گیا اِک موجۂ دریا اُسے

زندگی مٹی کے ڈھیروں سے عبارت ہو چلی
ہو سکے تو اے ہوائے دشت جا لے آ اُسے

لتِ امکاں میں تو اختر کو کہیں رُکنا نہ تھا
پنی قامت کا مگر خوش آ گیا سایہ اُسے

تخت سنگھ

بے زباں پتھر کے سینے کی فغاں ہو جاؤں گا
دُور اُٹھا پھینکوں گا سب پردے عیاں ہو جاؤں گا

تُم ہو آمادہ مٹانے پر مرا نام و نشاں
یہ تمہارا وہم ہے مَیں بے نشاں ہو جاؤں گا

پھیل جاؤں گا مہک بن کر ازل سے تا ابد
جان سے جاؤں گا بھی تو جاوداں ہو جاؤں گا

جشنِ تخلیقِ ہُنر کچھ یوں منایا جائے گا
آگ اُگلتی سانس سے شعلہ فشاں ہو جاؤں گا

دے اُٹھے گی لو لپک الہام کے کوندے کی جب
خود کو بکھراؤں گا کچھ یوں، بے کراں ہو جاؤں گا

آگ کے دریا میں بن جاؤں گا مَیں کاغذ کی ناؤ
شعلۂ احساس کی چلتی زباں ہو جاؤں گا

ٹکٹکی آبِ رواں کو باندھ کر دیکھوں گا یُوں
خود ٹھہر جائے گا دریا مَیں رواں ہو جاؤں گا

میری آنکھوں کی بصارت چھین بھی لو گے تو کیا
دل کی بینائی سے آئینہ بجاں ہو جاؤں گا

صبا اکبر آبادی

شب غم ہمیں سب ڈرانے لگے ہیں
ستارے بھی آنکھیں دکھانے لگے ہیں

اندھیرے جو ہم کو سہانے لگے ہیں
چراغ اپنے گھر کے بجھانے لگے ہیں

گزر جائیں گے ہم زمانے سے تو کیا
تعاقب میں لاکھوں زمانے لگے ہیں

تو شگافِ قفس بند کر دے نہ کوئی
پرندے بہت چہچہانے لگے ہیں

جو بے ساختہ نقشِ دل میں بنا تھا
مٹانے میں اس کے زمانے لگے ہیں،

محبت کو ہر بات کا تجربہ ہے
نئے حادثے بھی پرانے لگے ہیں

سبب تیری رسوائی کا ہو نہ جائے
ہم اپنا گریباں چھپانے لگے ہیں

ہم آخر غبارِ رہِ شوق بن کر
فضائے دو عالم پہ چھانے لگے ہیں

صبا کو غلط فہمیاں ہو نہ جائیں
صبا شعر کی داد پانے لگے ہیں

جمیل ملک

ہم کو بھی اپنے دھیان میں رکھنا
یہ بھی تحفہ مکان میں رکھنا

یہ بھی کیا دشمنی کیے جانا
دوستی درمیان میں رکھنا

ٹھیک جا کر لگے نشانے پر
تیر ایسا کمان میں رکھنا

ایک چہرہ ہے یہ کہ دو چہرے
سادگی آن بان میں رکھنا

کیا تماشہ ہے ہونٹ سی لینا
اور سیسہ بھی کان میں رکھنا

تھک کے گرنا نہیں چٹانوں پر
دم بھی اونچی اڑان میں رکھنا

ایک گھر ہے زمین پر تیرا
ایک گھر آسمان میں رکھنا

شہد گھل جائے سب زبانوں پر
وہ حلاوت زبان میں رکھنا،

احمد ظفر

ہم خفا جن سے نہیں ہم سے خفا ہونے لگے
رفتہ رفتہ آشنا نا آشنا ہونے لگے

گفتگو نے خامشی کی زرد چادر اوڑھ لی
لفظ ہونٹوں تک پہنچ کر بے صدا ہونے لگے

خواہشوں کا ایک جھونکا جانے کیا کیا لے گیا
ریت پر مبہم کسی کے نقشِ پا ہونے لگے

خشک پتّوں کی طرح ہم بھی وہاں موجود ہوں
جب کسی صحرا میں بارش کی دُعا ہونے لگے

چاند نے پلکیں جھکا کے جب بھی ہم سے بات کی
شام کے آثار ہر سُو رُونما ہونے لگے

ایک وحشت سی ہمیں بھی اب تلاشِ گل میں ہے،
تذکرے اپنے بھی اے بادِ صبا ہونے لگے

اِک سفر ایسا بھی کرتے تھے سمندر میں ظفر
اپنی ہی کشتی کے دُشمن ناخدا ہونے لگے

شاہین بدر

میرے لہجے پر نہ جانا مجھ کو بے شک دیکھنا
کھا گئی ہے [illegible] لمحوں کی دیمک دیکھنا

میں کہ بوسیدہ کھنڈر ہوں ساعتوں کے دشت میں
ایک مدّت سے کسی نے دی نہ دستک دیکھنا

پُشت پر اپنی ہے ماضی کی تھکن، کیا سوچنا
حال کا غم سامنے حدِ نظر تک دیکھنا

کانچ کی شاخوں پہ پتھر کے گلاب اُگنے کو ہیں
اب کے موسم کا تماشا میرے بالک دیکھنا،

عُمر بھر شاہین، میں جلتا رہا سورج کا زہر
میرے آنگن میں نہ چھاؤں ہے نہ ٹھنڈک دیکھنا

افضل جعفری

ترے لیئے مِرا حُسنِ سوال کافی ہے
مری نگاہ کو تیرا جمال کافی ہے

ہلال پر نہیں موقوف میری عیدِ سعید
مجھے رسولؐ بھنووں کا خیال کافی ہے

سماع کی نہیں محتاج میری موجِ دَرول
مرے دھمال کو بانگِ بلالؓ کافی ہے

بروزِ دیں مجھے جنّت میں داخلے کے لیئے
نبیؐ علیؓ کی دُعا. بال آل کافی ہے

میں جھنگ رنگ سے محشر میں پھاگ کھیلوں گا
مرے عمل کو غزل کا گلال کافی ہے

ازل سے مست قلندر رہوں سائیں شیر افضل
پئے نجات مجھے رقص و حال کافی ہے

قیصر قلندر

باہر بارش تیز ہَوا — اندر محشر خیز ہَوا
ہر سُو کلیاں بکھری ہیں — کیسی ہے گلریز ہَوا
بے موسم کب آتی ہے — زلفِ عنبر بیز ہَوا

ق

شہر کے اندر باہر ہے — کیسی غم انگیز ہَوا
دستک دے دروازوں پر — نفرت کی پھر تیز ہَوا
سبزہ زاروں تک پہنچی — اب کے شر انگیز ہَوا
کیسے بچ نکلیں گے ہم — چلتی ہے خوں ریز ہوا
اُس کے دیس سے آئی ہے — دیر سے نکہت بیز ہَوا

پیار کی اُجلی راہوں میں
قیصر راحت خیز ہَوا

فارغ بخاری

شورجوں نے یہ خرابے پہلے چمکائے نہ تھے
ایسے جل تھل راستوں میں ہم کبھی آئے نہ تھے

بھیڑ آوازوں کی ان راہوں میں آتی ہے نظر
جس جگہ سرگوشیوں کے قافلے پائے نہ تھے

تیلیوں کے جھٹ لگے ہیں گلستانوں میں وہاں
لالہ وگل جس جگہ خوابوں میں لہرائے نہ تھے

خوف آتا ہے جہاں، پھریلے لگتے ہیں وہاں
اس جگہ جنگل بسے ہیں جس جگہ سائے نہ تھے

فارغؔ اب تو آئینہ خانے وہاں آباد ہیں
کل کسی کو بھی جہاں نقشِ قدم لائے نہ تھے

کچھ آوازیں ابھی فضا میں گڑی ہوئی ہیں
مہکی باتیں یادوں کی پھلجھڑی ہوئی ہیں

کتنے فاصلے، کتنے کاجل ہیں اِن میں
ویرانوں میں جو دیواریں کھڑی ہوئی ہیں

صحن چمن میں بکھری بکھری حیراں حیراں
شبنم بوندیں کن سوچوں میں پڑی ہیں

ہر رہرو پہ سانپ کا دھوکا ہوتا ہے
اپنے سائے سے جو راہیں ڈری ہوئی ہیں

خاصی مشکل سے ان کو پہچان سکا ہوں
چھوٹی چھوٹی ڈالیاں کتنی بڑی ہوئی ہیں

ان سوچوں کو فارغؔ آکر کون اُتارے
اپنی اپنی سُولی پہ جو چڑھی ہوئی ہیں

مظہر امام

زندگی بھول گئی اپنا پتہ، لوٹ چلیں
جس کو آنا تھا وہ آنے سے رہا، لوٹ چلیں

درمیاں تیرے مرے کچھ نہ بچا، لوٹ چلیں
غم کا رشتہ تھا سو وہ بھی نہ رہا لوٹ چلیں

دل گرفتہ ہے بہت شب کی صدا لوٹ چلیں
رہ گیا ہے فقط اک نام خدا لوٹ چلیں

ہم ترے شہر میں کچھ اتنے پرانے بھی نہیں
اجنبیت کا کریں کس سے گلہ، لوٹ چلیں،

شب کی دہلیز پہ چمکی نہ کسی پاؤں کی چاپ
روزنِ صبح بھی کھولے نہ کھلا لوٹ چلیں

اب اسے فتح کہیں یا کہ شکست اپنا ہے
کھیل سب ختم ہوا، ختم ہوا، لوٹ چلیں

مل تو دنیا کی نگاہیں بھی بہت تیز نہ تھیں
جانے کیا سوچ کے، اس نے یہ کہا، لوٹ چلیں

رشید نثار

پرانے دکھ بدلنا چاہتا ہوں،
نئے زخموں میں جلنا چاہتا ہوں

شکستِ آرزو کے بعد بھی میں
ذرا سا پھر سنبھلنا چاہتا ہوں

بہت سی روشنی کا نور پی کر
گھنے غاروں میں پلنا چاہتا ہوں

نہ گوتم ہوں نہ میں دکھ کا پجاری
مگر گھر سے نکلنا چاہتا ہوں

گیا سورج ہوں آتا ہی رہوں گا
کڑی ساعت ہوں ٹلنا چاہتا ہوں

خدایا! اک یہی خواہش ہے میری
ترے پیکر میں ڈھلنا چاہتا ہوں

سمندر ہے مری تخلیق لیکن
میں قطرہ ہوں اچھلنا چاہتا ہوں

بہت سا ہو چکا پل کا تعاقب
اب اپنی سمت چلنا چاہتا ہوں

مظفر حنفی

اس درجہ اسیرِ غمِ جاناں بھی نہیں تھے
ہم سارے زمانے سے گریزاں بھی نہیں تھے

دُنیا کو جھٹک آئے مگر بھُول نہ پائے
ایسا ہے کہ ہم بے سروساماں بھی نہیں تھے

اُڑتے رہے خوشبو کی طرح دوشِ صبا پر
مجبور ہوئے یوں کہ سلیماں بھی نہیں تھے

کل رات کہ بستی میں ذرا آئی تھی قیامت
کچھ لوگ پریشاں تھے، پریشاں بھی نہیں تھے

وحشت کی اک انگڑائی میں گھر ہو گیا نابود
دو گام چلے اور بیاباں بھی نہیں تھے

دامن پہ پڑے، سر پہ چڑھے، آنکھ میں آئے
ہم خاک بسر تھے مگر ارزاں بھی نہیں تھے

زخموں کا گلستان سجا رکھا ہے تن پر
اتنے تو مظفرؔ ترے ارماں بھی نہیں تھے

شعر ہمارے نشتر جیسے، اپنا فن ہے مرہم رکھنا
کیا غزلوں میں ڈھول بجانا شانے پر کیوں پرچم رکھنا

یاد کرو کیا فرمایا تھا بابا نے گرنے سے پہلے
گھوڑے پر تکیہ مت کرنا ہمت کو تازہ دم رکھنا

اُن پیڑوں کے پھل مت کھانا جن کو تم نے ہی بویا ہو
جن پر ہوں احسان تمہارے اُن سے امیدیں کم رکھنا

دائیں ہاتھ میں نیزہ ہو تو بائیں شانے پر مشکیزہ
باہر کیسا ہی بنجر ہو، اندر سے مٹی نم رکھنا

لُطف اسی سے باتوں میں ہے نُور اسی کا راتوں میں ہے
خوشیاں چاہے جتنی بانٹو گھر میں تھوڑا سا غم رکھنا

تخت بہت اونچا ہوتا ہے درباری بونے لگتے ہیں
تاج بہت بھاری ہوتا ہے کام اس کا سر کو خم رکھنا

صبح و شام مظفرؔ صاحب ملنے والے آجاتے ہیں
لیکن اپنی مرضی پر ہے محرم یا نامحرم رکھنا،

جعفر شیرازی

جب لگی چلنے ہوائے غم تو میں رویا بہت
سر پہ آیا یاد کا موسم تو مَیں رویا بہت

تھے کبھی آرامِ جاں اس گفتگو کے سلسلے
بات جب ہونے لگی کم کم تو مَیں رویا بہت

اُس کو بھی اپنی پریشانی کا اندازہ نہ تھا
زُلف جب رہنے لگی برہم تو مَیں رویا بہت

صبحدم غنچوں کے کھِلنے کی ہنسی کے سامنے
مَیں نے دیکھا گریۂ شبنم تو مَیں رویا بہت

کیا بتاؤں بعد تیرے جب بکھر کر رہ گئے
زندگی، شیرازۂ عالم تو مَیں رویا بہت

اپنی حالت کا مجھے جعفر کہاں احساس تھا
جب ہوئے مجھ پر وہ متبسّم تو میں رویا بہت

رُوحی کنجاہی

رنگوں بھرے جہان کو حیرت سے دیکھنا
صدیوں کی داستان کو حیرت سے دیکھنا

ہر لمحہ ہو رہا ہے طلوع اِک نیا جہان
ہر آن خاکدان کو حیرت سے دیکھنا

سو بار دیکھنے پہ بھی عالم ہے کچھ وہی
ہر بار آسمان کو حیرت سے دیکھنا

نیرنگیٔ زمانۂ حاضر کے باوجود
ماضی کے ہر نشان کو حیرت سے دیکھنا

اپنا شکار آپ ہی ہو جانا اور پھر
اِس تیر اِس کمان کو حیرت سے دیکھنا

یادِ وصال، نقشِ جُدائی، خطوطِ غم
ہر ایک ارمغان کو حیرت سے دیکھنا

ملنا کسی سے جب بھی اچانک کسی جگہ
آنکھوں کو اور زبان کو حیرت سے دیکھنا

ساحل نما جھلکنے لگے جب بھی دُور سے
بوسیدہ بادبان کو حیرت سے دیکھنا

اِس سطح پر بھی آئیں گے اہلِ جنوں کبھی
یاروں کے ہر بیان کو حیرت سے دیکھنا

رُوحی بَنا بَنا کے خیالی سی مُورتیں
اپنے ہر اک گمان کو حیرت سے دیکھنا

کیف انصاری

ضروری ہے اگر اُن کو، نظر میں ہر گھڑی رکھنا
تو بیداری میں بھی کیفیتِ خوابیدگی رکھنا

اگر ہیں دُور لہریں ریگِ ساحل سے تو اچھا ہے
کہ دریا پر بھی لازم ہے شعورِ تشنگی رکھنا

یہ ممکن ہے، ٹھہرتے ہی پگھل کر خواب گر جائیں
ہر دل میں درد کیسا ہی نہ آنکھوں میں نمی رکھنا

طریقہ بس یہی تو ہے بلندی پر پہنچنے کا،
کہ اب کے آندھیوں کے سر پہ اپنی جھونپڑی رکھنا

سراب آور سہی منظر، مگر کچھ تو طوالت ہو
جو گُل رکھنا تو ساتھ اُن کے ہر اک ٹہنی ہری رکھنا

کسی کو بھی تمہارے گھر کا دروازہ نہیں ملتا
دیا تھا مشورہ کس نے کہ گھاس اتنی گھنی رکھنا

جہاں پہچان بن جائے وسیلہ قتل گاہوں کا
غنیمت جانیئے اس شہر میں بے چہرگی رکھنا

میں ہوں شاگرد عاقل کا جو سلطانِ غزل تھا کیف
فریضہ ہے مرا قائم وقارِ شاعری رکھنا

ہاتھوں پہ دعائیں ہیں، تو ہے زودِ اثر کیوں
دھرتی پہ ہیں جب پیڑ، معلّق ہے ثمر کیوں

قسمت میں بگولوں کی جو تشکیل نہ ہوتی،
ہم لوگ بناتے بھلا صحراؤں میں گھر کیوں

ہر سمت مناظر کا ہے جب زاویہ سیدھا
ہے قوس نما خط کی طرح حدِّ نظر کیوں،

سچے ہیں مُسافر ہی تو پھر گرد کی صورت
لکھی ہے ہواؤں نے یہ رُودادِ سفر کیوں

جب کی غمِ دوراں نے برابر کی شراکت
الزام فقط آیا غمِ ہجر کے سر کیوں

اِک فرد کی سازش تھی سارے کی ہلاکت
ہر فرد سے ناراض ہیں انوارِ سحر کیوں

نزدیک ہے کیا کیفؔ کوئی کشتیٔ ناہید
ہیں دائرۂ رقص میں پانی کے بھنور کیوں

زبیر رضوی

کہاں میں جاؤں غمِ عشق رائیگاں لے کر
یہ اپنے رنج یہ اپنی اُداسیاں لے کر

جلا ہے دل یا کوئی گھر یہ دیکھنا لوگو
ہوائیں پھرتی ہیں چاروں طرف دھواں لے کر

بس ایک اپنا لہو صرفِ قتل گاہ ہوا
کھڑے ہوئے تھے بہت اپنے جسم و جاں لے کر

نئے گھروں میں نہ روزن تھے اور نہ محرابیں
پرندے لوٹ گئے اپنے آشیاں لے کر

انہیں بھی سہنے پڑے ہیں عذاب موسم کے
چلے تھے اپنے سروں پہ جو سائباں لے کر

سمندروں کے سفر جن کے نام لکھے تھے
اُتر گئے وہ کناروں پہ کشتیاں لے کر

تلاش کرتے ہیں نو ساختہ مکانوں میں
ہم اپنے گھر کو پرانی نشانیاں لے کر

ہوا میں ہلتے ہوئے ہاتھ پوچھتے ہیں زبیر
تم اب گئے تو کب آؤ گے چھٹیاں لے کر

تعلقات کی وقتی حرارتیں بھی گئیں
جُدا ہوئے تو سفر کی رفاقتیں بھی گئیں

نہ چاند چھت پہ ملا ہے نہ دھوپ آنگن میں
کھُلے مکانوں میں رہنے کی چاہتیں بھی گئیں

وہ ایک طفل جو مجھ میں تھا ہو گیا بوڑھا
جو منتظر تھیں مری وہ شرارتیں بھی گئیں

حسب نسب کے حوالے نہ معتبر ٹھہرے
ہمارے ساتھ ہماری علامتیں بھی گئیں

نہ کوئی دستِ کرم ہے دُعا لئے سائل ہے
کواڑ بند پڑے ہیں سخاوتیں بھی گئیں

ہر ایک آنکھ سیاہ پٹیوں میں قید ہوئی
ہمارے قتل کی ساری شہادتیں بھی گئیں

سخن کے جام نہ اب ہے خمارِ لمسِ بدن
بچھڑ کے تم سے وہ بیدار ساعتیں بھی گئیں

وہ قصّہ گو بھی گئے برگدوں کے پیڑ گئے
طلسمِ ہوشربا کی حکایتیں بھی گئیں

حامدی کاشمیری

کسی کے جانے پہچانے نہیں تھے
وہ آئینوں سے بیگانے نہیں تھے

تباہی کا گلہ ہم کس سے کرتے
وہ سب اپنے تھے بیگانے نہیں تھے

ہوئیں تھیں آنکھیں ہی بے نور شاید
کھنڈر آئینہ خانے نہیں تھے

ذرا سی بات پر یہ خون ریزی
قبیلے اتنے دیوانے نہیں تھے

سنائی دیتے تھے پریوں کے نغمے
سرِ صحرا پری خانے نہیں تھے

فقط اِک پل لگی تھی آنکھ اپنی
یہ خارستاں یہ ویرانے نہیں تھے

خود حقیقت شناس میں بھی تھا
تھے گماں، التباس میں بھی تھا

تیری نظریں کبھی نہیں اُٹھیں
بزم میں تیرے پاس میں بھی تھا

کون سے تم ہی تھے فنا انجام
بے زمیں، بے اساس میں بھی تھا

پرسشِ حال ہی نہ کی تم نے
پیکرِ درد و یاس میں بھی تھا

صرف تارے ہی لرزہ کوش نہ تھے
رات بھر بدحواس میں بھی تھا

خادم حسین رزمی

کھاری سمندروں میں بھی ایسا کہیں تو ہے
پھولوں سے جو سجا ہے جزیرہ کہیں تو ہے

شبنم، دھنک، گلاب، کرن، رس کا امتزاج
اس طرح کا بھی ایک سراپا کہیں تو ہے

یہ اور بات، دھول بگولے نشاں نہ دیں
جاتا ہے جو ادھر کو وہ رستہ کہیں تو ہے

مجھ دھوپ راستے کے مسافر کا منتظر
جھرنا کہیں تو ہے گھنا سایہ کہیں تو ہے

اب بھول سا گیا ہوں وہ کوچہ وہ ایک در
اِس شہر میں مرا بھی ٹھکانا کہیں تو ہے

پیاسی ہیں گرچہ اب بھی مری کھیتیاں مگر
بادل وہ ایک ٹوٹ کے برسا کہیں تو ہے

ہم زخم زخم لوگ ہیں جس کی تلاش میں
اِک خواب ہی سہی وہ مداوا کہیں تو ہے

پہلے نہیں تو سر پہ جھکی رات دیکھ کر
اُڑتے پرند کو بھی اُترنا کہیں تو ہے

اِک عمر کٹ گئی ہے مری جس کے کھوج میں
رزمی! وہ ایک جانِ تمنا کہیں تو ہے

خاور اعجاز

چراغِ شوق جلا، رات کے اثر سے نکل
سفر نہ روک طلسماتِ رہگذر سے نکل

کبھی تو دستِ حنائی سے لکھ وصال کی رُت
کبھی تو شیشۂ جاں ٹوٹنے کے ڈر سے نکل

جواز ڈھونڈ نہ اپنی صدا بکھرنے کا
حیاتِ مہر بلب، دستِ چارہ گر سے نکل

ذرا سی وسعتِ ادراک میں نہ گم ہو جا
اس امتحاں سے گزر، حیرتِ خبر سے نکل

ترے خیال میں ہوں، شہرِ رفتگاں، تو بھی
کسی کھنڈر سے اُبھر، عکسِ بام و در سے نکل

زکوٰۃِ خواب میں دے دی ہیں اپنی آنکھیں بھی
اب اے جہانِ دگر حیطۂ نظر سے نکل

نگاہِ زرد میں اُگ سبز خواب کی کونپل
گلاب شاخ پھر اُجڑے ہوئے شجر سے نکل

بندھے ہیں شام ستونوں سے صبح کے تارے
جمالِ یار کسی نقشِ معتبر سے نکل،

فصیلِ شہر پہ عکسِ شبِ تاسف ہے
نجاتِ غم کی کرن خیمۂ سحر سے نکل

راسخ عرفانی

گنبد تہی تھے شہر پناہوں میں کچھ نہ تھا
بن کھوکھلی انا سے نکلا ہوں میں کچھ نہ تھا

بے سایہ ریگ زار کی مشکل مسافتیں
ٹیلوں پہ خشک پیڑ تھے راہوں میں کچھ نہ تھا

موڑا جدھر نصیب نے مڑتا چلا گیا
میرا قصور میرے گناہوں میں کچھ نہ تھا

قرنوں سے جی رہے تھے اُجالوں کی آس پر
منظر جبھی کھلا کہ نگاہوں میں کچھ نہ تھا

پگھلا نہ ایک عمر میں پتلا وہ موم کا
ٹھنڈے ہمیں تھے بخت کے آہوں میں کچھ نہ تھا

کیا کیا ہوئے معانقے بچھڑے ہوؤں کے ساتھ
نکلے حصارِ خواب سے باہوں میں کچھ نہ تھا

راسخ چبھن ہے پاؤں میں کانٹوں کی آج بھی
کیسے کہوں کہ پیار کی راہوں میں کچھ نہ تھا

نصیر احمد ناصر

کوئی انجان جزیروں کا نگر لگتا تھا
اُس کی آنکھوں میں سمندر کا سفر لگتا تھا

درمیاں خواب کی دوری تھی تیقن کی کمی
ورنہ ہر شاخِ تمنّا پہ ثمر لگتا تھا

روشنی اس کا مقدّر نہ ہوئی پھر، جس نے
منجمد رات کی دیوار پہ در لگتا تھا

موت سے پہلے مسافر نے تھکے ہاتھوں سے
ریگِ صحرا پہ کئی بار شجر لکھا تھا

سب کے ہونٹوں پہ کسی بات کی چپ تھی ناصر
سب کی آنکھوں میں کسی خواب کا ڈر لگتا تھا

حزیں لدھیانوی

آکاس بیل بامِ شجر تک پہنچ گئی
یہ سپنی اب پرندوں کے گھر تک پہنچ گئی

کچھ تو زمیں پہ پھول کھلیں گے نئے نئے
جب دل کی قاش دیدۂ تر تک پہنچ گئی

اب دیکھنا یہ ہے اسے ملتی ہے کیا سزا
بچے کی کنکری تو ثمر تک پہنچ گئی

اس شعلہ خو سے بات کا یارا نہ تھا مگر
کاغذ کی ایک دھجی شرر تک پہنچ گئی

زلفوں کی بات کی، تو چھڑی داستانِ شب
عارض کی بات کی، تو سحر تک پہنچ گئی

دل پر تو زخم کھاتے رہے ہیں سدا حزیںؔ
نوبت دیارِ سنگ میں سر تک پہنچ گئی

تنویر صہبائی

دھنک رنگوں سے گزرا تھا کبھی عکسِ رواں اپنا
سفر کے مرحلوں میں کھو گیا نام و نشاں اپنا

مرا اندر سکوتِ لامکاں کا ایک حصہ ہے
ابھرتے لفظ کی آہٹ سنے کیسے جہاں اپنا

ہوا کی طرح اپنی صورتیں میں بھی بدلتا ہوں
بتائے کون اب مجھ کو ٹھکانہ ہے کہاں اپنا

کرن کے دوش پر دستک میں دیتا ہوں خلاؤں کو
مسافر ہی سہی لیکن کہے گی کہکشاں اپنا

میرا چہرہ کئی چہروں کے خال و خد میں بکھرا ہے
تماشہ آئینہ دیکھے اکیلے میں کہاں اپنا!

علامہ اقبال کا پچاسواں یومِ وفات

۲۱ر اپریل ۱۹۸۸ء کے روز علامہ اقبال کی وفات کو پورے پچاس برس ہو جائیں گے۔ چونکہ علامہ اقبال ایسی مقتدر علمی اور ادبی شخصیت کی پچاس سالہ برسی بھی ایک اہم تاریخی واقعہ ہے اس لیے ہماری یہ تجویز ہے کہ حکومت پاکستان ـــ اقبال اکادمی اور دوسرے متعلقہ اداروں کو ہدایت جاری کرے کہ وہ ابھی سے اقبال کے پچاسویں یومِ وفات کو بڑے پیمانے پر منانے کی تیاری شروع کر دیں۔ "اوراق" اپنے محدود وسائل کے باوجود اس سلسلے میں اپنے طور پر اقبال کی اہمیت کا احساس دلانے کی پوری کوشش کرے گا اور ۲۱ر اپریل ۱۹۸۸ء تک شائع ہونے والے اپنے ہر شمارے میں اقبال پر مضامین شائع کرنے کا اہتمام کرے گا۔ زیرِ نظر شمارہ میں ہم نے اپنے اس پروگرام کا آغاز "گوشۂ اقبال" کی صورت میں کر دیا ہے۔ ہماری یہ کوشش ہے کہ اقبال کے فکر اور شاعری کے ضمن میں جو اعتراضات عام طور سے کیے جاتے ہیں انہیں بھی بطورِ خاص دائرۂ نور میں لایا جائے اور ساتھ ہی ان اعتراضات کو رَد کرنے کا اہتمام بھی کیا جائے تاکہ اس سلسلے میں ایک عام قاری کا ذہن صاف ہو سکے۔ مزید براں ہم قارئینِ اوراق کو بھی اپنے خیالات کے اظہار کی دعوت دیتے ہیں تاکہ "آپس کی باتیں" کے تحت اقبال کو نئے نئے زاویوں سے متعارف کرایا جا سکے۔

(و۔ و)

اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو، منزلِ آخر فنا
ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ
عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

(مسجدِ قرطبہ سے)

اقبال کی معنویت

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

اقبال کی معنویت یا آج کے دور میں اقبال کی RELEVANCE ایک ایسا سوال ہے جو کچھ مدت سے روپ بدل بدل کر ہمارے سامنے آرہا ہے۔ پاکستان میں اور ہندوستان میں بھی۔ گویا اس ضمن میں بات چیت کی ضرورت ابھی باقی ہے کہ اقبال کا کلام کس حد تک آج کے ماحول کا فکری اور فنی طور پر ساتھ دے رہا ہے۔

خاصی مدت ہوئی اُستادِ محترم ڈاکٹر سید عبداللہ کا ایک مضمون میری نظر سے گزرا تھا جس کا عنوان تھا "اقبال صرف کل کے لیے ہی یا آج بھی؟" اب اس موضوع پر یہ سطور لکھتے وقت ڈاکٹر سید عبداللہ کا مضمون تلاشِ بسیار کے باوجود مجھے نہیں مل سکا حالانکہ اس موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے اُستادِ محترم کے خیالات کو پیشِ نظر رکھنا ضروری تھا۔

میں سمجھتا ہوں کہ اقبال کو خود بھی اس بات کا احساس تھا اور اس طرح کے مصرعے اور اشعار کہ

من نوائے شاعرِ فرداستم

دیکھتا ہوں دوش کے آئینے میں فردا کو میں

اور

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے

عکس اس کا مرے آئینۂ ادراک میں ہے

صرف شاعرانہ تعلّی ہی کی مثالیں نہیں ہیں بلکہ اس بات کی بھی غمّازی کرتی ہیں کہ اقبال اُس دور کے ساتھ اپنا رشتہ برقرار رکھنے کے آرزومند تھے جو ابھی معرضِ وجود میں نہیں آیا تھا اور یہ آرزو ایک تڑپ بن کر اُن کے دل میں موجود رہی۔ اس بات کا احساس صرف اقبال ہی کو نہیں قریباً ہر بڑے شاعر کو رہا ہے۔ غالب کے یہاں یہی شدتِ احساس 'میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں' بن کے ابھری۔

اقبال کے فکر کی گہرائی میں اُترنے کے لیے THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM. کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اس کا مختصر سا دیباچہ ہمارے فکری ادب میں بہ قامت کہتر بہ قیمت بہتر کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ میری ناقص رائے میں ایسی مثالیں ہمارے ادب اور فلسفے میں کم ہی ملیں گی۔

یہ دیباچہ "من نوائے شاعرِ فرداستم" کی تفسیر ہے اور اسے ایک نظر دیکھ کر یہ بات دل میں بیٹھ جاتی ہے کہ اقبال MODERN THOUGHT (جدید فکر) اور MODERN EXPERIENCE (جدید تجربہ) کو کتنی اہمیت دیتے ہیں - مَیں انگریزی کی یہ دو ترکیبیں اقبال ہی کے الفاظ میں استعمال کر رہا ہوں - وہ لکھتے ہیں :

"صحیح قسم کے سلسلہ ہائے تصوّف نے تو بے شک ہم مسلمانوں میں مذہبی احوال و واردات کی تشکیل اور راہنمائی میں بڑی قابلِ قدر خدمات سرانجام دی ہیں - لیکن آگے چل کر ان کی نمائندگی جن حضرات کے حصّے میں آئی وہ عصرِ حاضر کے ذہن سے بالکل بے خبر ہیں اور اس لیے موجودہ دنیا کے افکار اور تجربات سے کوئی فائدہ نہیں اُٹھا سکتے ۔"[1]

اقبال کے نزدیک اس MODERN THOUGHT اور MODERN MIND کی اہمیت ہی "تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ" کے خاکے کا سبب بنی ، چنانچہ اسی دیباچے میں وہ لکھتے ہیں :

"یہ مطالبہ کیا غلط ہے کہ مذہب کی بدولت ہمیں جس قسم کا علم حاصل ہوتا ہے اُسے سائنس کی زبان میں سمجھا جائے - چنانچہ یہی مطالبہ ہے جسے ان خطبات میں جو مدراس مسلم ایسوسی ایشن کی دعوت پر مرتب ہوئے اور مدراس، حیدرآباد اور علی گڑھ میں دیئے گئے ، مَیں نے اسلام کی روایاتِ فکر ، علیٰ ہٰذا ان ترقیات کا لحاظ رکھتے ہوئے جو علمِ انسانی کے مختلف شعبوں میں حال ہی میں رونما ہوئیں الٰہیاتِ اسلامیہ کی تشکیلِ جدید سے ایک حد تک پورا کرنے کی کوشش کی ہے ۔"[2]

اسی دیباچے میں آگے چل کے آپ لکھتے ہیں :

"اور وہ دن دُور نہیں کہ مذہب اور سائنس میں ایسی ایسی ہم آہنگیوں کا انکشاف ہو جو سرِدست ہماری نگاہوں سے پوشیدہ ہیں ۔"[3]

مذہب اور سائنس میں ہم آہنگی کے انکشاف کی توقع رکھنا ماڈرنزم یا ماڈرنٹی کو قابلِ ردّ یا قابلِ تعزیر سمجھنے کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کی اہمیت کو سمجھنے کا نتیجہ ہے -

سیاسی طور پر اقبال کا اپنا دَور ہندوستان کی غلامی کا دَور تھا - غالباً ۱۹۳۱ء میں انڈین نیشنل کانگرس نے مکمل آزادی کا ریزولیوشن لاہور پاس کیا تھا - اقبال اسی زمانے میں "جاوید نامہ" لکھ رہے تھے - وہ جاوید نامے کے اُس باب میں جس کا عنوان ہے "عارفِ ہندی کہ بہ یکے از غارہائے قمر خلوت گرفتہ و اہلِ ہند او را جہاں دوست می گویند" کانگرس کے ریزولیوشن سے آگے نکل جاتے ہیں اور انہیں مشرق کے متعدد ممالک کی زنجیر ٹوٹتی نظر آتی ہے چنانچہ "جہاں دوست" رومی سے کہتے ہیں :

دوش دیدم بر فرازِ قشمرود — ز آسماں افرشتۂ آمد فرود
از نگاہش ذوقِ دیدارے چکید — جز بسوئے خاکدانِ ما ندید
گفتمش از محرماں رازے مپوش — تو چہ بینی اندر آں خاکِ خموش
از جمالِ زہرۂ بگداختی — دل بہ چاہِ بابلے انداختی
گفت ہنگامِ طلوعِ خاور است — آفتابِ تازہ او را در بر است

---

[1] ترجمہ تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامی صفحہ ۹ ح - از نذیر نیازی
[2][3] ایضاً -

لعل ہا از سنگِ رہ آید بروں　　یوسفانِ او ز چہ آید بروں

رستخیزے در کنارش دیدہ ام　　لرزہ اندر کوہسارش دیدہ ام

اے خوش آں قومے کہ جانِ او تپید　　از گلِ خود خویش را باز آفرید

عرشیاں را صبحِ عید آں ساعتے

چوں شود بیدار چشمِ ملتے[1]

یہ تو صرف ایک ہی مثال ہے۔ اُن کی شاعری کے بیشتر حصّے کے مزاج سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ ایک آزاد مشرق اور آزاد ہندوستان کی نمود کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔

اقبال کے سامنے غلامی کی زنجیریں توڑنے کے لیے ترقّی پسند طاقتیں سرگرمِ عمل تھیں۔ اقبال نے ان میں سے اکثر کا ذکر کہیں اشارۃً اور کہیں کھُلم کھُلا بڑے موثر انداز سے کیا ہے۔ یہاں ایک نظر اقبال کے فلسفۂ حیات پر بھی ڈالنا ضروری ہے۔ یوں تو اُن کی ہر تصنیف خواہ وہ نظم میں ہے خواہ نثر میں اُن کے فلسفۂ حیات ہی کی تفسیر ہے لیکن قرآنِ کریم پر تبصرہ کرتے وقت انہوں نے اپنا نظریۂ حیات ان فقروں میں قلمبند کر دیا ہے۔

"قرآنِ مجید کی تعلیمات بھی جن کا یہ کہنا ہے کہ انسان عملِ صالح اور قوائے طبیعی کی تسخیر پر دسترس رکھتا ہے، رجائیت کی ہیں، نہ قنوطیت کی، بلکہ فلاح کی، جس کا لبِّ لباب یہ ہے کہ کائنات اضافہ پذیر ہے اور جس کو اس اُمید نے سہارا دے رکھا ہے کہ انسان ایک نہ ایک دن شر پر غالب آئے گا۔"[2]

اور چند الفاظ پر مشتمل یہ دو فقرے اقبال کے فلسفۂ حیات کی جامع تفسیر ہیں اور اپنے عہد کے لیے ایک بیش قیمت دین ہے۔

---

[1] کل میں نے دیکھا کہ آسمان سے ایک فرشتہ دقشمرود کی بلندی پر اُترا (قشمرود چاند کے پہاڑوں میں ایک پہاڑ کا فرضی نام ہے) اُس کی آنکھوں سے ذوقِ دیدار ٹپک رہا تھا۔ اُس نے ہماری زمین کے سوا اور کسی طرف نہیں دیکھا (اقبال نے یہاں "خاکدانِ ما" کی ترکیب استعمال کی ہے جس کا ترجمہ میں نے "ہماری زمین" کیا ہے۔ لیکن یہاں اس سے مراد ہے "ہندوستان" اور یہ مفہوم بعد کے اشعار سے جن میں سارا ذکر ہندوستان کی تحریکِ آزادی ہی کا ہے پوری طرح سے واضح ہو رہا ہے) میں نے اس سے کہا کہ اپنے محرموں سے راز کو پوشیدہ نہ رکھ۔ تجھے اس خاکِ خموش کے اندر کیا نظر آ رہا ہے؟ کیا کسی زہرہ کے حُسن و جمال نے تجھ کو پگھلا دیا ہے؟ کیا تو نے اپنا دل چاہِ بابل میں ڈال دیا ہے؟ (ہاروت اور ماروت کی روایت کی طرف اشارہ ہے۔ روایت یہ ہے کہ یہ دو فرشتے زمین پر اس عزم کے ساتھ اُترے تھے کہ اہلِ زمین کے اخلاق اور چال چلن کی اصلاح کریں گے لیکن خود زہرہ نامی ایک رقّاصہ کے عشق میں گرفتار ہو گئے اور اس جُرم کی پاداش میں انہیں چاہِ بابل میں اُلٹا لٹکا دیا گیا تھا۔)

اس نے جواب دیا کہ مشرق کے طلوع ہونے کا وقت آ گیا ہے۔ اس کے پہلو میں اس وقت ایک آفتابِ تازہ موجود ہے اس کے رستے کے پتھروں سے اس وقت لعل نمایاں ہو رہے ہیں۔ اس کے یوسفؑ اس وقت کنوؤں سے باہر آ رہے ہیں۔ میں اس کے سینے میں بڑے بڑے ہنگامے دیکھ رہا ہوں اور مجھے نظر آ رہا ہے کہ اس کے کہسار لرزہ براندام ہو رہے ہیں۔ مبارک ہے وہ قوم جس کی روح میں تڑپ پیدا ہو جائے اور جو اپنی مٹّی سے اپنے آپ کو دوبارہ پیدا کر سکے۔ ایسا لمحہ جب کہ کسی قوم کی آنکھ نیند سے بیدار ہو جائے، ہم عرشیوں کے لیے صبحِ عید سے کم نہیں۔

[2] ترجمہ از سیّد نذیر نیازی۔ تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ۔ صفحہ ۱۲۳

اسی نظریۂ حیات میں اقبال کا اپنے عہد کے ساتھ تعلق پوری تابانی کے ساتھ نظر آتا ہے خواہ وہ سیاسی دنیا میں ہو یا روحانی دنیا میں خواہ سماجی دنیا میں اور خواہ معاشی دنیا میں۔ سیاست کی طرف ایک ہلکا سا اشارہ میں نے کیا ہے۔ اب میں فکرِ اقبال کے ایک اور پہلو کا ذکر کرنا چاہتا ہوں اور وہ ہے تصوف۔ امیر خسرو اور غالب کی شاعرانہ عظمت سے انکار نہیں۔ جس موضوع کو ان شعراء نے ہاتھ لگایا ہے اُسے حیاتِ جاوداں بخش دی ہے۔ تصوف نے ہماری اُردو اور فارسی شاعری کے لیے ہمیشہ ایک پشت پناہ کا کام دیا ہے۔ اور صوفیانہ موضوعات ان شاعروں کے ہاتھ میں آکر کہیں زیادہ تابناک اور خوش رنگ ہو گئے ہیں لیکن جب امیر خسرو کہتے ہیں:

کافرِ عشقم مسلمانی مرا در کار نیست
ہر رگِ من تار گشتہ حاجتِ زنّار نیست

یا غالب کہتے ہیں

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

تو وہ اپنی بلند خیالی اور مضمون آفرینی کے باوجود بڑی حد تک تصوف کے اُسی دائرے میں محصور رہتے ہیں جو ایک زمانے سے ہماری شاعری کی متاعِ جاں رہا ہے لیکن اقبال جب کہتے ہیں۔

گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقشبند میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں

تو وہ امیر خسرو اور غالب سے ایک قدم اور آگے جاتے ہیں اور اپنی فغاں سے کعبہ اور سومنات میں رستخیز برپا کرتے ہوئے فکر کی انتہائی نازک منزلیں طے کرتے ہیں اور اس اندازِ فکر کی بدولت وہ تصوف کو محض آرائشِ سخن ہی نہیں بناتے بلکہ اس کی مدد سے اپنے عہد کے دروازے پر دستک دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ سنو، میری جستجو نے دیر و حرم کی نقشبندی محض شاعری کے حُسن کو دوبالا کرنے کے لیے نہیں کی اور نہ ہی میں نے کسی روایت کی محض پیروی کی ہے بلکہ دیر و حرم کی نقشبندی مجھے اُس مقام پر لے آئی ہے کہ میں ایک ایسے شخص کو جس کے نظامِ فکر میں خدایا قادرِ مطلق کی کوئی گنجائش نہیں ہے پیغمبر تسلیم کرتا ہوں اور اُسے پیغمبروں کی صف میں جگہ دیتا ہوں اور اُس کا نام ہے گوتم بُدھ۔ یہی اندازِ فکر اُس بحث کا، جس میں ہم آپ گرفتار ہیں، خود فیصلہ کرتا ہے اور ہمیں مردِ کامل کے متعلق اس شعر سے آشنا کرتا ہے۔

پھر اُٹھی توحید کی آخر صدا پنجاب سے ہند کو اک مردِ کامل نے جگایا خواب سے۔

اس کے بعد بھی اگر ہم اقبال کے تصورِ مردِ کامل کو اک معمّہ سمجھتے رہیں تو یہ ہماری کم اندیشی ہے۔

اقبال پر کُفر کے فتوے دو بار لگے۔ کُھلم کُھلا۔ لاہور کی دیواروں پر پوسٹروں کی صورت میں۔ لیکن میں تو علّامہ سیّد سلیمان ندوی کے اس جُملے کو بھی ایک چھوٹے موٹے فتوے کے برابر ہی سمجھتا ہوں کہ اگر THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM شائع نہ ہوتی تو اچھا ہوتا۔ آخر کیوں؟ خود اقبال اس کتاب کے متعلق کہتے ہیں کہ اگر یہ کتاب خلیفہ ہارون الرشید کے دَور میں چھپتی تو دنیائے اسلام میں ایک انقلاب برپا ہو گیا ہوتا۔ اور معترض کون ہیں؟ وہ عظیم شخصیت جسے اقبال نے "اسلام کی جوئے شیر کا فرہاد" اور "اُستاذ الکل" کہا۔ یہ ہے اقبال کا اپنے عہد سے ٹکراؤ۔ میں تو یہ کہوں گا کہ مذکورہ کتاب کا نام THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM ہی اپنے زمانے کی مروّجہ فکر سے ایک بغاوت ہے اور اس میں اقبال کا یہ کہنا کہ

THE ONLY COURSE OPEN TO US IS TO APPROACH MODERN KNOWLEDGE WITH A RESPECTFUL BUT INDEPENDENT ATTITUDE AND TO APPRECIATE THE TEACHING OF ISLAM IN THE LIGHT OF THAT KNOWLEDGE, EVEN THOUGH WE MAY BE LED TO DIFFER FROM THOSE WHO HAVE GONE BEFORE US.

بغاوت کا اعلان ہے۔ مجھے اکثر یہ خیال آتا ہے کہ اگر یہ کتاب یعنی تشکیلِ جدیدِ الٰہیاتِ اسلامیہ انگریزی میں نہ ہوتی اور اردو میں ہوتی تو شاید اقبال پر دو چار فتوے کفر کے اور لگ چکے ہوتے۔

اقبال جب کہتے ہیں

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

تو نہ جانے وہ لفظ "شاعری" کو کس معنی میں استعمال کرتے ہیں لیکن اگر ہم اس مصرعے کو "ارمغانِ حجاز" کے ان اشعار کے ساتھ ملا کے پڑھیں تو مفہوم تک پہنچنے میں کوئی دقت پیدا نہیں ہونا چاہیئے۔

مئے من از تنک جاماں نگہدار — شرابِ پختہ از خاماں نگہدار
شرار از نیستانے دُور تر بہ — بخاصاں بخش و از عاماں نگہدار[1]

یا

برآں قوم از تو می خواہم کشودے — فقیہش بے یقینے کم سوادے[2]

یا

دگر دانائے راز آید کہ ناید[3]

یا

ز تاویلاتِ مُلّایاں نکوتر — نشستن با خود آگاہے دمے چند[4]

اگر ہم اس وہم میں گرفتار ہیں کہ اقبال نے عقل پر عشق کی برتری تسلیم کی ہے یا اقبال عشق کو عقل کا تضاد سمجھتے ہیں تو یہ کلامِ اقبال کے ہمارے بے احتیاط مطالعے کا نتیجہ ہے۔ اوّل تو اقبال نے عشق اور عقل یعنی دانشِ نورانی کے درمیان کوئی حدِ فاصل نہیں کھینچی اور اس موضوع پر اس قسم کے مصرعے انہوں نے ہمیں دیئے ہیں

عشق صیقل می دہد فرہنگ را[5]

---

[1] (اے خدا!) میری شراب کو (یعنی اُن روحانی حقائق کو جو مَیں نے بیان کیے ہیں) کم ظرف لوگوں سے محفوظ رکھ۔ (میری) شرابِ پختہ کو خام لوگوں سے (یعنی ایسے لوگوں سے جو روحانی حقائق سمجھنے کے قابل نہیں ہیں) محفوظ رکھ۔ (میرا) شرار نیستاں (عام نااہل لوگوں) سے دُور ہی رہے تو بہتر ہے، تُو اسے خاص لوگوں کو (یعنی اُن لوگوں کو جو میرے افکار کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور میرے شرار کے قابل ہیں) بخش دے اور عام لوگوں سے محفوظ رکھ!

[2] مَیں تجھ سے دعا کرتا ہوں کہ اس قوم کو سربلندی نصیب کر جس کے فقیہہ (بدقسمتی سے آج) یقین سے بھی محروم ہیں اور علم اور آگہی سے بھی۔

[3] (اب دیکھیں) کوئی اور دانائے راز (اس دنیا میں) آتا ہے یا نہیں۔

[4] کسی خود آگاہ کے ساتھ تھوڑی دیر بیٹھنا مُلّاؤں کی تاویلوں سے کہیں بہتر ہے۔

[5] عشق عقل کو جِلا بخش دیتا ہے۔

اور عقل ہم عشق است و از ذوقِ نظر بیگانہ نیست[1]

دوسرا عقل کی برتری اور فضیلت کی اہمیت اقبال کی نظر میں کبھی کم نہیں ہوئی بلکہ اُن کا عشق دراصل دانشِ نورانی ہی کا ایک پہلو ہے ۔ اسلوبِ بیان کی بات دوسری ہے ۔ "تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ" خرد اور فکر کی تجلّی سے جگمگا رہی ہے اور اقبال کا یہی اندازِ فکر ہے جس کی بدولت اُن کی ملاقات بھرتری ہرن کے ساتھ بہشت میں ہوتی ہے ۔ "جاوید نامہ" میں سیّد جمال الدین افغانی اور سعید حلیم پاشا کا مقام بہشت نہیں ہے لیکن شاہ ہمدان اور غنی کاشمیری کے ساتھ ہی بھرتری ہری بہشت میں موجود ہیں ۔

مَیں مفکّرین کو ہندو اور مسلمان کے زمرے میں تقسیم نہیں کرتا لیکن یہاں بات ذرا سخن گسترانہ آپڑی ہے اور یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ مسلمان مفکّرین میں اقبال پہلے مفکّر ہیں جنہوں نے بڑے حوصلے سے یہ بات کہی کہ

"پچھلے پانچ سو برس سے الٰہیاتِ اسلامیہ پر جمود کی کیفیت طاری ہے"[2]

اس مسئلے پر بحث کرتے ہوئے اقبال نے پھر ایک حوصلہ مندانہ بات کہی ہے جس کی توقع کسی اور سے کم ہی ہو سکتی تھی ، لکھتے ہیں :

"معلوم ہوتا ہے عقلِ انسانی زمان و مکاں اور تعلیل ایسے بنیادی مقولات کی دنیا سے بھی آگے نکل جائے گی ۔ پھر جوں جوں افکار ترقی کر رہے ہیں انسانی علم و ادراک کے متعلق بھی ہمارے تصورات بدل رہے ہیں ۔ آئن اسٹائن کے نظریے نے کائنات کو ایک نئے روپ میں پیش کر دیا ہے اور ہم محسوس کر رہے ہیں کہ اس طرح ان مسائل پر بھی جو فلسفہ اور مذہب میں مشترک ہیں نئے نئے زاویوں کے ماتحت غور کرنا ممکن ہو گیا ہے ۔ لہٰذا اگر اسلامی ایشیا اور افریقہ کی نئی پود کا مطالبہ ہے کہ ہم اپنے دین کی تعلیمات پھر سے اُجاگر کریں تو یہ کوئی عجیب بات نہیں ۔ لیکن مسلمانوں کی اس تازہ بیداری کے ساتھ اس امر کی آزادانہ تحقیق نہایت ضروری ہے کہ مغربی فلسفے نے کیا ۔ علیٰ ہذا یہ کہ الٰہیاتِ اسلامیہ کی نظرِ ثانی بلکہ ممکن ہو تو تشکیلِ جدید میں ان نتائج سے کہاں تک مدد مل سکتی ہے جو اس سے مترتب ہوئے"[3]

ایشیا اور افریقہ کے نوجوان مسلمانوں کا یہ اضطراب ۱۹۲۸ء میں "تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ" کے قاری کو کہاں نظر آیا ہوگا ۔ اقبال تو دو دش کے آئینے میں فردا کو دیکھ رہے تھے اور یہ وہی فردا ہے جو آج ایشیا میں طلوع ہو رہا ہے اور جسے ہم آپ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں

کھول کر آنکھیں مرے آئینۂ گفتار میں
آنے والے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھ

تو یہ دو ایک اقتباسات پیش کرنے سے میری مراد یہ ہے کہ اقبال کا تعلق اپنے عہد کے ساتھ ایک باغیٔ وقت کا تعلق تھا ۔ یہ تعلق ایک ڈاکٹر اور مریض کا تعلق بھی تھا ایک ایسا ڈاکٹر جو ایکس رے کے نتائج دیکھنے میں انتہائی ماہر ہے اور اُس کا اظہار اقبال نے اپنے اس طرح کے اشعار میں کیا ہے ۔

گفتند جہانِ ما آیا بتو می سازد
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن[4]

---

۱ عقل بھی عشق ہے اور ذوقِ نظر سے بیگانہ نہیں ہے ۔

۲ ترجمہ از سیّد نذیر نیازی ۔ تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ ۔ صفحہ ۱۱ ۔ THE RECOUSTRUETION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM (P-7)

۳ ترجمہ سیّد نذیر نیازی ۔ تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ صفحہ ۱۱ ، ۱۲ ۔ THE RECOUSTRUETION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM (P-8)

۴ انہوں نے (قضا و قدر کے فرشتوں نے) مجھ سے پوچھا "کیا ہمارا جہان تجھے سازگار آ رہا ہے ؟ مَیں نے جواب دیا کہ نہیں ۔ اُنہوں نے کہا کہ اسے درہم برہم کر دے !"

چہ عصر است این کہ دین فریادی اوست — ہزاراں بند در آزادی اوست
ز روئے آدمیت رنگ و نم برد — غلط نقشے کہ از بہزادی اوست

پختہ افکار کہاں ڈھونڈنے جائے کوئی — اس زمانے کی ہوا رکھتی ہے ہر چیز کو خام
مدرسہ عقل کو آزاد تو کرتا ہے مگر — چھوڑ جاتا ہے خیالات کو بے ربط و نظام
مردہ لادینیٔ افکار سے افرنگ میں عشق — عقل بے ربطیٔ افکار سے مشرق میں غلام

اقبال نے اسی بے ربطیٔ افکار کی تشکیلِ جدید کرکے اسے باربط بنانے کی کوشش کی ہے۔

۱۹۷۵ء میں جب میں کرناٹک یونیورسٹی میں اپنا ایک مقالہ پڑھ رہا تھا "انسان اقبال کے نظامِ فکر میں" اور اس میں میں نے —— THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM کے صفحہ نمبر ۱۲۳ پر مندرج اقبال کا یہ جملہ اپنے ایک اقتباس میں شامل کیا کہ HEAVEN AND HELL ARE STATES, NOT LOCALITIES تو سوال و جواب کے وقت ایک صاحب نے کہا کہ کلام پاک میں جنت اور دوزخ کو مقامات یعنی جگہیں (LOCALITIES) کہا گیا ہے۔ اقبال نے اگر بقول آپ کے کہا ہے کہ یہ نہیں LOCALITIES ہیں STATES تو ایسا کیوں کہا ہے۔ میں نے کہا کہ یہی تو میرا سوال ہے اور اسی کو اقبال —— THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM کہتے ہیں۔ اقبال اگر قرآن پاک کی ان آیات کے بارے میں جن میں دوزخ اور جنت کا ذکر آیا ہے یہ لکھتے ہیں۔

"HEAVEN AND HELL ARE STATES, NOT LOCALITIES. THE DESCRIPTIONS IN THE QURAN ARE VISUAL REPRESENTATIONS OF AN INNER FACT, I.E., CHARACTER. HELL, IN THE WORDS OF THE QURAN, IS GOD'S KINDLED FIRE WHICH MOUNTS ABOVE THE HEARTS' —— THE PAINFUL REALIZATION OF ONES FAILURE AS A MAN. HEAVEN IS THE JOY OF TRIUMPH OVER THE FORCES OF DISINTEGRATION. THERE IS NO SUCH THING AS ETERNAL DAMNATION IN ISLAM. THE WORD ETERNITY USED IN CERTAIN VERSES RELATING TO HELL IS EXPLAINED BY THE QURAN ITSELF TO MEAN ONLY A PERIOD OF TIME. (78:23)

اب ہمارے علماء کا فرض ہے کہ کلام پاک کے اس حصے کی تفسیر کا جو اقبال نے کی ہے جائزہ لیں اور قرآن کے تفکر اور تدبر کی روشنی میں اس بات پر غور کریں کہ اقبال نے جو مفہوم پیش کیا ہے اس کی کیا قدر و قیمت ہے؟

۱۔ یہ کیسا زمانہ ہے کہ مذہب اس سے نالاں ہے۔ اس کی آزادی میں ہزاروں پابندیاں پوشیدہ ہیں۔ اس غلط نقش نے جو اس دور کی بہزادی نے پیدا کیا ہے آدمیت کے چہرے سے رنگ و نم کو ختم کر دیا ہے۔

جہاں تک ادب اور شاعری کا تعلق ہے میں یہ سمجھتا ہوں کہ ادب کی ترقی پسند تحریک ابتدا سے انتہا تک ٹیگور اور اقبال کے فکر و فن کی مرہونِ منت ہے۔ سجاد ظہیر اقبال کے ساتھ ملاقات سے متاثر ہوئے ہوں یا نہ ہوئے ہوں۔ یہ بات دوسری ہے۔ یہ بات بھی سمجھ میں آسکتی ہے کہ انہوں نے اقبال کی شاعری کے اکثر حصوں سے اختلاف بھی کیا۔ ہم بھی اختلاف کرتے ہیں اور میں نے کبھی یہ دعوےٰ نہیں کیا کہ میں اقبال کو اوّل سے آخر تک قبول کرتا ہوں۔ خود اقبال نے سارے کے سارے روی کو قبول نہیں کیا لیکن اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ پریم چند کی نثر اور اقبال کی شاعری کو اپنے ادب میں ترقی پسند تحریک کی بنیادیں کمزور ہی رہتیں۔ زندگی اور فن کے تعلق سے ساری ترقی پسند تحریک میں اس طرح کی اُردو یا فارسی شاعری کہاں ہے گی

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

قطرۂ خونِ جگر سل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

ہر چند کہ ایجادِ معانی ہے خدا داد
کوشش سے کہاں مردِ ہنرمند ہے آزاد

خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
میخانۂ حافظ ہو کہ بُت خانۂ بہزاد

بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شررِ تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

دلبری بے قاہری جادوگری است
دلبری با قاہری پیغمبری است[1]

گر ہنر میں نہیں تعمیرِ خودی کا جوہر
وائے صورت گری و شاعری و نائے و سرود

وہ نغمہ سردیِ خونِ غزل سرا کی دلیل
کہ جس کو سن کے ترا چہرہ تابناک نہیں

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاجِ نفس نے
شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے

صرف یہی نہیں بلکہ سرمایہ و محنت کی آویزش بھی اقبال سے قبل ہماری شاعری میں کہاں ملتی ہے۔

اقبال کا عہد مغربی تہذیب کی عملداری کا عہد تھا اور اقبال نے مغربی سامراج کے ہتھکنڈوں پر اپنی نظم و نثر میں بھرپور وار کیا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ انہیں یورپ سے نفرت ہے۔ یورپ کی تہذیب میں جہاں خرابیاں ہیں وہاں خوبیاں بھی ہیں۔ اقبال ان خوبیوں کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میری زندگی کا بیشتر حصہ یورپی فلسفے کے مطالعے میں صرف ہوا ہے اور یہ نقطۂ نگاہ میری فطرتِ ثانیہ بن گیا ہے۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر میں حقائقِ اسلام کا مطالعہ اسی نقطۂ نگاہ سے کرتا ہوں۔

اب آخر میں ایک ذرا سا اشارہ میں اقبال اور اس کے عہد کی اُردو شاعری کی طرف کرکے اپنی اس بات چیت کو ختم کرنے کی اجازت چاہوں گا اور ایک اقتباس ہے جو اپنے ہی ایک پرانے مقالے سے لے کر ذرا سے اضافے کے ساتھ میں یہاں پیش کر رہا ہوں:

اقبال نے انسان کے اندر قوّتِ یقین پیدا کرنے کی جو کوشش کی ہے وہ ہماری شاعری میں مربوط سلسلۂ فکر پر مبنی اوّلین کوشش ہے ۔۔۔ اقبال اگر اُردو اور فارسی شاعری کو اس موڑ سے آشنا نہ کرتے تو آج جوش ملیح آبادی، مجاز، احسان دانش اور سردار جعفری کی شاعری کا انداز یقیناً مختلف ہوتا۔ جوش جو شاعرِ انقلاب بنانے میں اُس ماحول کا بڑا ہاتھ ہے جس کی تخلیق اقبال کے فکر و فن نے کی۔ اقبال کی

---

[1] دلبری قاہری کے بغیر جادوگری ہے (اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے) اور یہی دلبری اگر اس کے ساتھ قاہری شامل ہو جائے تو پیغمبری بن جاتی ہے۔

صدائے بازگشت ہمیں صرف نظم گو شعراء کے کلام ہی میں نہیں سنائی دیتی بلکہ غزل گو شعراء بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ جگر کی یہ غزل

جو دلوں کو فتح کر لے وہی فاتح زمانہ

صرف موضوع ہی کے اعتبار سے نغمۂ اقبال کی صدائے بازگشت نہیں بلکہ اس میں ان نادر ترکیبیں بھی قریب قریب وہی ہیں جنہیں اقبال بہت پہلے سے استعمال کر رہے ہیں۔[1]

بات صرف جگر صاحب ہی کی غزل پر ختم نہیں ہو جاتی۔ آپ دورِ جدید کی وہ تمام قابلِ ذکر غزلیں دیکھیے جنہیں ہم براہِ راست اندازِ بیان کی غزل کہہ سکتے ہیں خواہ وہ مجروح کی غزل ہے یا تاباں کی، خواہ مخمور سعیدی کی خواہ باقی کی۔ اس وقت میرا خیال باقی کی اس غزل کی طرف جا رہا ہے۔

اے ستارو! اس خلا میں اک سفر میرا بھی ہے

اس غزل کا آہنگ اور مفہوم دونوں مجھے نغمۂ اقبال کی یاد دلاتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اقبال کا نغمہ انسان کے خلائی سفر سے پہلے کا ہے اور باقی کا خلائی سفر کے بعد کا۔

"یہاں سوال ایک آدھ غزل کا نہیں ہے بلکہ ساری غزلیہ شاعری کو ایک نئے رجحان سے آشنا کرنے کا ہے۔ اقبال سے پہلے ہماری غزل محض ایک انفعالی کیفیت کے گرد گھوم رہی تھی۔ اقبال نے آکر اسے غنائیت میں رچا ہوا ایک باوقار لہجہ عطا کیا، غزل کی داخلیت کو برقرار رکھتے ہوئے اقبال نے اسے مسائلِ حیات سے آشنا کیا اور اسے گھٹے ہوئے تعشق آمیز ماحول سے نکال کر کھلی فضا میں سانس لینے کی توفیق بخشی۔"[2]

یہ کہنا تو شاید صحیح نہیں ہوگا کہ اقبال اگر غزل کو اس لب و لہجہ سے آشنا نہ کرتے تو ہمیں فیض، راشد اور احمد ندیم قاسمی کی شاعری نظر نہ آتی لیکن قیاس یہی ہے کہ فیض، راشد اور قاسمی کے آنے میں ابھی ایک زمانہ اور گزر جاتا۔

---

[1] "اقبال اور اس کا عہد" (جگن ناتھ آزاد) ادارۂ انیسِ اردو الہ آباد۔ تیسرا ایڈیشن صفحہ ۱۰۹، ۱۱۰ (پاکستانی ایڈیشن، مکتبۂ قوسین سرکلر روڈ۔ لاہور)

[2] "اقبال اور اس کا عہد" (جگن ناتھ آزاد) صفحہ ۱۱۰۔

اقبال کا فکری ارتقا

سہیل بخاری

ہر شاعر من موجی ہوتا ہے اور من کی موج میں بہتا ہے لیکن من کی موج وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے اس لیے وہ جس بات کو ایک وقت میں اچھا کہتا ہے دوسرے وقت میں اسی کو بُرا بتاتا ہے۔ مختلف اوقات میں ظاہر ہونے والے اس کے ان مختلف بلکہ متضاد خیالات کو اس کی فکری نشو و نما کی مختلف منزلیں تو کہہ سکتے ہیں لیکن انہیں اس کے کسی مربوط فکری نظام کے نشانات قرار نہیں دے سکتے۔ ہم ان خیالات کی تشریح، توجیہہ، تعبیر اور تاویل کر کے زیادہ سے زیادہ یہ تو باور کرانے کی کوشش کر سکتے ہیں کہ یہ مختلف اوقات کے بدلتے ہوئے حالات کا ناگزیر نتیجہ ہیں لیکن ان کا تضاد دُور کر کے انہیں کسی ایک فکری سلسلے میں نہیں پرو سکتے۔

علامہ اقبال بھی ایک شاعر تھے چنانچہ ان کے یہاں بھی کچھ ایسے ہی تضادات نظر آتے ہیں۔ ان میں سے پہلا تضاد تقلید کے متعلق ہے۔ ایک جگہ وہ اسے اچھا اور مفید سمجھ کر کہتے ہیں :

کیفیت ہا خیزد از صہبائے عشق　　　ہست ہم تقلید از اسمائے عشق

(شراب عشق سے مختلف کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں چنانچہ تقلید بھی عشق ہی کا ایک نام ہے :)

کامل بسطام در تقلید فرد　　　اجتناب از خوردن خربوزہ کرد

(بایزید بسطامی تقلید میں فرد تھے۔ انہوں نے خربوزہ کھانے سے اجتناب کیا)[۱]

عاشقی ؟ محکم شو از تقلید یار　　　تا کمند تو شود یزداں شکار

(اگر تو عاشق ہے تو معشوق کی تقلید کر کے قوی ہو جا تاکہ تیری کمند یزداں شکار ہو جائے)

کلیات فارسی ص ۲۱-۲۲

آگے چل کر پھر کہتے ہیں :

مضمحل گردد چو تقویم حیات　　　ملت از تقلید می گیرد ثبات

(جب زندگی کا نظام ڈھیلا پڑ جاتا ہے تو قوم تقلید سے ثبات حاصل کرتی ہے)

---

۱ ادارہ اوراق کو مضمون نگار کی بعض آرا سے اتفاق نہیں ہے۔ (س۔ ن)

راہ آبا رو کہ ایں جمعیت است — معنی تقلید ضبط ملت است

(بزرگوں کی راہ پر چل کیونکہ یہی جمعیت ہے۔ تقلید کے معنی ملت کی تنظیم ہے) (کلیات فارسی ص۱۲۴)

نقش بر دل معنی توحید کن — چارۂ کار خود از تقلید کن

(دل پر توحید کے معنی نقش کر اور اپنے کام کی تدبیر تقلید سے کر) (" ص۱۲۵)

از سر سود و زیاں سودا مزن — گام جز بر جادۂ آبا مزن

(نفع نقصان کا خیال نہ کر اور باپ دادا کے راستے سے باہر قدم نہ رکھ)

اے امانت دار تہذیب کہن — پشت پا بر مسلک آبا مزن

(اے قدیم تہذیب کے وارث اپنے باپ دادا کے مسلک کو مت ٹھکرا۔) (" ص۵۹)

اس کے خلاف جب اقبال پرانی زنجیریں توڑ کر آزاد ہو جانا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی — رستہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے (کلیات اردو ص۷۰۱)

جاوید نامے میں سعید حلیم پاشا کی زبان سے یوں کہلواتے ہیں:

طرفگی ہا در نہاد کائنات — نیست از تقلید تقویم حیات

(دنیا کی فطرت میں نیا پن ہے۔ زندگی کے مزاج میں تقلید نہیں ہے۔) (کلیات فارسی ص۶۵۴)

زندہ دل خلاق اعصار و دہور — جانش از تقلید گردد بے حضور

(خوش باش انسان زمانے پیدا کرتا ہے اس کی جان تقلید سے بے کیف ہو جاتی ہے۔) (" ")

مصطفیٰ کو از تجدد می سرود — گفت نقش کہنہ را باید زدود

(حضرت رسالت مآبؐ نیا پن پسند فرماتے تھے۔ آپ نے کہا ہے کہ پرانا نقش مٹا دینا چاہیئے۔)

تو نگردد کعبہ را رخت حیات — گر ز افرنگ آیدش لات و منات (" ۶۵۴)

(کعبے کا غلاف کبھی نیا نہ ہو اگر فرنگ سے اس کے لیے بت آتے رہیں یعنی اگر کعبے میں بت ہی بت آ آ کر جمع ہوتے رہتے تو وہ کبھی کعبہ نہ بن پاتا۔)

جاوید نامے میں حلاج سے کہلواتے ہیں:

چاک کن پیراہن تقلید را — تا بیاموزی از و توحید را

(تقلید کا لباس پھاڑ ڈال تاکہ تو اس سے توحید سیکھ سکے۔) (کلیات فارسی ص۷۲۱)

اقبال ایک قطعے میں فرماتے ہیں:

چہ خوش بودے اگر مرد نکو پے — ز بند پاستان آزاد رفتے

(کیا اچھا ہوتا اگر نیک مرد پرانی قیود سے آزاد ہوتا۔)

اگر تقلید بودے شیوۂ خوب — پیمبر ہم رہ اجداد رفتے (کلیات فارسی ص۳۹۲)

(اگر تقلید کوئی اچھا طریقہ ہوتا تو پیغمبرؐ بھی اپنے باپ دادا کی راہ پر چلتے۔)

ان کے یہاں دوسرا تضاد جدائی کے متعلق ملتا ہے جسے وہ کبھی اچھا اور سازگار بتاتے ہیں اور کبھی بُرا کہتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار میں انہوں نے اسے حرام قرار دے دیا ہے۔ فرماتے ہیں :

دی ماہ تمام گفت بامن — در ساز بداغ نارسائی
(کل مجھ سے چودھویں کے چاند نے کہا کہ نارسائی کا داغ گوارا کرلے)
خوش گفت ولے حرام کردند — در مذہب عاشقاں جدائی
(اس نے ٹھیک کہا لیکن عاشقوں کے مذہب میں جدائی کو حرام کردیا گیا ہے)

غالباً ایسا انہوں نے مولانا روم کی تقلید میں کہا ہے جو فرماتے ہیں :

یک لحظہ ز کوئے دوست دُوری — در مذہب عاشقاں حرام است
(معشوق کی گلی سے ایک لحظے کی جدائی بھی عاشقوں کے مذہب میں حرام ہے)

دوسری طرف اقبال جدائی کو اچھا بتاتے ہیں اور اس کی بڑی تعریف کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں :

جدائی خاک را بخشد نگاہے — دہد سرمایۂ کوہے بہ کاہے — (کلیات فارسی ص۵۵۸)
(جدائی خاک کو بصیرت عطا کرتی اور تنکے کو پہاڑ کے برابر سرمایہ بخشتی ہے)

ایک اور مقام پر کہتے ہیں :

شایاں ہے مجھے غم جدائی — یہ خاک ہے محرم جدائی — (کلیات اُردو ص۴۵۲)
جدائی عشق را آئینہ دار است — جدائی عاشقاں را سازگار است — (کلیات فارسی ص۵۵۸)
(جدائی عشق کی خادمہ ہے اور عاشقوں کو سازگار ہے۔)

"شاہی" کے متعلق بھی اقبال کے ایسے ہی متضاد خیالات ملتے ہیں۔ کلیات اُردو کی نظم "گورستان شاہی" میں شاہوں کی خوابگاہ پر حسرت اور ان کے مقبروں کی شان پر حیرت کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

ہے تو گورستاں مگر یہ خاک گردوں پایہ ہے — آہ! اک برگشتہ قسمت قوم کا سرمایہ ہے
دل ہمارے یادِ عہدِ رفتہ سے خالی نہیں — اپنے شاہوں کو یہ اُمّت بھولنے والی نہیں

اور پھر اپنے بادشاہوں سے اُمّت کی اس قدر محبت اور لگاؤ کے پس منظر میں اقبال یہ بھی کہتے ہیں :

فتنۂ ملّت بیضا ہے امامت اس کی — جو مسلماں کو سلاطیں کا پرستار کرے — (کلیات اُردو ص۵۱۲)

ایک فارسی قطعے میں یہ بھی فرماتے ہیں :

عرب خود را بہ نورِ مصطفےٰؐ سوخت — چراغ مردۂ مشرق برافروخت
(عرب نے آنحضرتؐ کے نُور سے اپنے آپ کو روشن کیا اور مشرق کا بجھا ہوا چراغ جلایا۔)
ولیکن آں خلافت راہ گم کرد — کہ اوّل مومناں را شاہی آموخت — (کلیات فارسی ص۹۷۱)
(لیکن وہ خلافت راستے سے بھٹک گئی جس نے سب سے پہلے مومنوں کو شاہی سکھائی۔)

اور آگے چل کر کہتے ہیں :

غلام فقر آں گیتی پناہم　　کہ در دینش ملوکیت حرام است　　(کلیات فارسی ص۹۲۰)

میں اس گیتی پناہ کے فقر کا غلام ہوں جس کے دین میں ملوکیت حرام ہے ۔

اقبال کے یہاں بعض تضادات ایسے ہیں جن سے وہ خود بھی باخبر ہیں اور جنہیں دُور کرنے کی وہ اپنی سی کوشش بھی کرتے ہیں لیکن دُور نہیں کر پاتے ۔

ان میں سے ایک تضاد اقبال کی "خودی" اور "تسلیم و رضا" کا ہے ۔ اقبال فرماتے ہیں :

چوں فنا اندر رضائے حق شود　　بندۂ مومن قضائے حق شود　　(کلیات فارسی ص۸۰۹)

(جب بندۂ مومن خدا کی رضا میں فنا ہو جاتا ہے تو وہ خدا کا حکم بن جاتا ہے ۔)

در رضائے حق فنا شو چوں سلف　　گوہر خود را بروں آر از صدف　　(کلیات فارسی ص۸۱۸)

(اپنے بزرگوں کی طرح خدا کی رضا میں فنا ہو جا اور سیپی کے پیٹ سے اپنا موتی باہر لے آ ۔)

اور کتاب "علامہ اقبال اور تصوف" کے صفحہ ۴۴ پر علامہ اقبال کا یہ بیان نقل کیا گیا ہے کہ "جب احکامِ الٰہی خودی میں اس درجہ سرایت کر جائیں کہ خودی کے پرائیویٹ امیال و عواطف باقی نہ رہیں اور صرف رضائے الٰہی اس کا مقصد ہو جائے تو زندگی کی اس کیفیت کو بعض اکابر صوفیائے اسلام نے فنا سے تعبیر کیا ہے اور بعض نے اسی کا نام بقا رکھا ہے ۔"

دوسری طرف وہ یہ بھی تلقین کرتے ہیں کہ :

آرزو را در دلِ خود زندہ دار　　تا نہ گردد مشتِ خاکِ تو مزار　　(کلیات فارسی ص۱۹)

(آرزو کو اپنے دل میں زندہ رکھ تاکہ تیری مٹھی بھر خاک مزار نہ بن جائے ۔)

آرزو ہنگامہ آرائے خودی　　موجِ بیتابے ز دریائے خودی　　(〃)

آرزو ہی سے خودی کے ہنگامے قائم ہیں اور وہی خودی کے دریا کی ایک بے قرار موج ہے ۔

زندہ را نفیِ تمنا مُردہ کرد　　شعلہ را نقصانِ سوز افسردہ کرد　　(کلیات فارسی ص۱۶)

(تمنا کی نفی نے زندہ کو مُردہ کر دیا شعلے کو گرمی کی کمی نے بجھا دیا ۔)

ما ز تخلیقِ مقاصد زندہ ایم　　از شعاعِ آرزو تابندہ ایم

ہم مقاصد پیدا کرنے کے باعث ہی زندہ ہیں اور آرزو کی کرن سے روشن ہیں ۔　　(کلیات فارسی ص۱۷)

غرض تسلیم و رضا آرزوؤں اور خواہشوں کو فنا کرنے کا تقاضا کرتے ہیں لیکن خودی بھی انہیں زندہ رکھنا چاہتی ہے کیونکہ اس کا وجود انہیں کی بدولت قائم ہے اور اقبال خودی کے علم بردار اور حامی ہیں چنانچہ کہتے ہیں :

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے　　خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

یعنی اب یہاں اہمیت رضائے الٰہی کی نہیں رضائے بندہ کی ہو جاتی ہے اور یہ بہت بڑی الجھن کا مقام ہے ۔

ایسا ہی ایک اور تضاد عقل اور دل (عشق یا جذبہ) کا ہے ۔ اقبال ایک قطعے میں فرماتے ہیں :

خرد واقف نہیں ہے نیک و بد سے　　بڑھی جاتی ہے ظالم اپنی حد سے

خدا جانے مجھے کیا ہو گیا ہے　　خرد بیزار دل سے دل خرد سے

عقل و دل کے اس اختلاف اور تصادم کے باوجود وہ دونوں کو ساتھ ساتھ رکھنے کی تلقین کرتے ہیں :

خرد را با دل خود ہم سفر کن — یکے بر ملت ترکاں نظر کن (کلیات فارسی ص۵۴۴)

(عقل کو زندگی کے سفر میں دل کا ساتھی بنا۔ ذرا ترکوں کی قوم پر بھی نظر ڈال لے۔)

بلکہ ایک مقام پر تو وہ عقل کو دل کا پاسبان بنانے کی بھی نصیحت کرتے ہیں اور فرماتے ہیں ۔

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبانِ عقل — لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

لیکن دوسرے وقت وہ عقل کو دل کے ماتحت کرکے دل کو عقل پر سوار کر دیتے ہیں اور عقل کو بھی علم کی طرح نیک اور بد کی دو قسموں میں بانٹ دیتے ہیں ملاحظہ فرمایئے :

عقل اندر حکم دل یزدانی است — چوں ز دل آزاد شد شیطانی است (کلیات فارسی ص۸۴۲)

(عقل دل کی ماتحتی میں یزدانی رہتی ہے لیکن جیسے ہی دل سے آزاد ہوئی اور شیطانی ہو گئی ۔)

اور عقل کی یہ تقسیم حقیقی نہیں بلکہ تضاد دُور کرنے کی صرف ایک کوشش ہے اس پر بھی عقل کی پاسبانی اور دل کی حاکمیت کا تضاد اپنی جگہ باقی رہ گیا۔

ایک اور مقام جبر و قدر کا مسئلہ ہے۔ صوفیہ بیشتر جبریے ہوئے ہیں۔ اقبال بھی والدہ مرحومہ کی یاد میں کہتے ہیں :

ذرہ ذرہ دہر کا زندانی تقدیر ہے — پردۂ مجبوری و بے چارگی تدبیر ہے

آسماں مجبور ہے شمس و قمر مجبور ہیں — انجم سیماب پا رفتار پر مجبور ہیں (کلیاتِ اُردو ص۲۲۶)

پھر آگے چل کر کہتے ہیں :

آنکھ پر ہوتا ہے جب یہ سرِ مجبوری عیاں — خشک ہو جاتا ہے دل میں اشک کا سیلِ رواں (؍؍ ؍؍)

وہ اپنی اس حیرت کا اظہار ایک غزل میں بھی کرتے ہیں اور یہاں وہ عام صوفیہ کے ہم نوا ہیں :

مرغ خوش لہجہ و شاہین شکاری از تُست — زندگی را روش نوری و ناری از تُست (کلیات فارسی ص۴۲۶)

(خوش آواز پرند اور شکاری باز تو نے ہی پیدا کیے ہیں۔ زندگی کے نُوری اور ناری دونوں طریقے تو نے ہی جاری کیے ہیں۔)

نقش پرداز توئی ما قلم ، فقشیم — حاضر آرائی و آیندہ نگاری از تُست (؍؍ ؍؍)

(تو مصوّر ہے اور ہم قلم کی طرح تیرے آلۂ کار ہیں حاضر اور آیندہ کی نگارش اور سجاوٹ تو ہی کرتا ہے ۔)

پھر جاوید نامے میں حلاج کی زبان سے جبر کی تعریف میں کہلواتے ہیں اور اس کی تاویل کرنے لگتے ہیں :

جبر دین مرد صاحب ہمّت است — جبر مرداں از کمال قوّت است (؍؍ ص۲۰۹)

(جبر ہمت والے انسان کا دین ہے ۔ مردوں کا جبر کمال قوت ظاہر کرتا ہے ۔)

پختہ مردے پختہ تر گردد ز جبر — جبر مرد خام را آغوش قبر (؍؍ ؍؍)

(جبر سے مضبوط آدمی اور مضبوط ہوتا ہے ۔ جبر کمزور آدمی کو آغوش قبر کی طرح دباتا ہے ۔)

کار مرداں است تسلیم و رضا — بر ضعیفاں راست ناید ایں قبا (؍؍ ؍؍)

(مردوں کا کام تسلیم و رضا ہے لیکن کمزوروں کے جسم پر یہ قبا ٹھیک نہیں بیٹھتی ۔)

اس کے بعد وہ جبر اور اختیار کو ایک دوسرے کے قریب لاتے ہیں۔ ان میں سمجھوتہ کرا دیتے ہیں اور پھر جبر سے ہی اختیار پیدا کر دیتے ہیں۔ اپنے بارے میں وہ کہتے ہیں۔

نہ مختارم تواں گفتن نہ مجبور   کہ خاکِ زندہ ام در انقلابم

(نہ مجھے مختار کہہ سکتے ہیں نہ مجبور کیونکہ میں زندہ مٹی ہوں اور انقلاب میں ہوں۔)

خودی کے بارے میں کہتے ہیں کہ

فطرتش آزاد و ہم زنجیری است   جزو او را قوتِ کُل گیری است   (کلیات فارسی ص۸۳)

(خودی کی فطرت آزاد بھی ہے اور پابند بھی۔ وہ ایک جزو ہے لیکن کل پر قابو پا لیتی ہے۔)

پھر یوں تلقین کرتے ہیں:

در اطاعت کوش اے غفلت شعار   می شود از جبر پیدا اختیار   (" ص۴۱)

(اے غافل! اطاعت کر کیونکہ جبر ہی سے اختیار پیدا ہوتا ہے۔)

ہر کہ تسخیرِ مہ و پروین کند   خویش را زنجیریِ آئین کند

(وہ شخص چاند اور پروین کو مسخر کرتا ہے جو اپنے آپ کو قانون کا پابند بنا لیتا ہے۔)

شمشاد کو بیک وقت پابند اور آزاد بتاتے ہوئے کہتے ہیں۔

پا بگل مانند شمشادش کند   دست و پا بندد کہ آزادش کند   (" ص۸۷)

(قوم فرد کو شمشاد کی طرح زمین میں گاڑ دیتی ہے۔ اس کے ہاتھ پاؤں باندھ دیتی ہے تاکہ اسے آزاد کر دے۔)

صنوبر باغ میں آزاد بھی ہے پا بگل بھی ہے   انہیں پابندیوں میں حاصل آزادی کو تُو کر لے   (کلیات اردو ص۲۵)

کہا جو قمری سے میں نے اک دن یہاں کے آزاد پا بگل ہیں   تو غنچے کہنے لگے ہمارے چمن کا یہ رازدار ہوگا   " ص۱۴۱

غرض مندرجہ بالا وقت وقت کی باتیں اور وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے حالات یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ اقبال حقیقی معنوں میں عظیم شاعر تھے جن میں اور بھی بہت سی شاعرانہ خصوصیات اور خوبیاں پائی جاتی تھیں۔

اقبال کا تصوّرِ زمان و مکاں

رشید امجد

علامہ اقبال ایک عظیم شاعر ہی نہیں، بہت بڑے فلسفی بھی تھے، فلسفہ کے مختلف پہلوؤں پر ان کی گہری نظر تھی خاص طور پر زمان و مکان کی حقیقت کا ادراک ان کا محبوب موضوع تھا۔ اس مسئلے پر مغربی فلسفیوں نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن علامہ اقبال اسے خالصتاً قرآنی نقطۂ نظر کے حوالے سے جاننا اور سمجھنا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں انہوں نے نہ صرف ذاتی طور پر مسلمان مفکروں کا مطالعہ کیا بلکہ اپنے دوستوں سے بھی اس موضوع پر بحث کی۔ انہیں اس بات سے بڑی دلچسپی تھی کہ اس بحث کو پھیلایا جائے تاکہ نہ صرف برِصغیر کے مسلمان اس موضوع سے روشناس ہو جائیں بلکہ مسلمان مفکروں نے اس سلسلے میں جو کام کیا ہے اسے مغرب میں متعارف کرایا جا سکے۔

مولانا سلیمان ندوی کو لکھتے ہیں :۔

"زمان و مکان و حرکت کی بحث اس وقت فلسفہ اور سائنس کے مباحث میں سب سے زیادہ اہم ہے، میری ایک مدت سے خواہش ہے کہ مسلمان صوفیا کے نقطۂ نگاہ سے یورپ کو روشناس کرایا جائے کہ اس کا بہت اچھا اثر ہوگا۔"

اقبال نامہ کے مصنف عطا اللہ کہتے ہیں :

"اقبال کو اس بحث سے بڑی دلچسپی تھی۔ مَیں نے اس پر لاہور میں ان کی ایک تقریر بھی سُنی۔"

علامہ اقبال کے نزدیک مادّی عالم خود حیاتِ سرمدی کی پیدا وار ہے، مادی دنیا کی اپنی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے، وہ صرف وجود کا ایک مظہر ہے اسی طرح زمان و مکان کی بھی کوئی مستقل حقیقت نہیں ہے۔

علامہ اقبال سید سلیمان ندوی کو خط میں لکھتے ہیں۔

"وہ ایک قول ہے، زمان خدا ہے، بخاری میں ایک حدیث بھی اس مضمون کی ہے۔ کیا حکمائے اسلام میں سے کسی نے یہ مذہب اختیار کیا ہے اگر ایسا ہے تو یہ بحث کہاں ملے گی۔ قرونِ وسطیٰ کے ایک حکیم موسیٰ بن میمون نے لکھا ہے کہ خدا کے لیے کوئی مستقبل نہیں ہے بلکہ وہ زمان کو لحظہ بہ لحظہ پیدا کرتا ہے۔"

علامہ اقبال کا اپنا خیال یہ تھا کہ خدا حقیقتِ مطلق ہے۔ تمام مخلوق خدا کی ہستی میں سے پیدا ہوئی ہے۔ لیکن خدا چونکہ خود ایک "انا" ہے اس لیے وہ اناؤں ہی کا خالق ہے۔ حقیقتِ مطلقہ خدا ہے جو ازلی و ابدی ہے، اس کی خلقت اور تجلّی میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

چھٹی صدی قبل مسیح کا ایک فلسفی اینے کسی مینڈر پہلا شخص ہے جس نے حرکت کو کائنات کا بنیادی محرک قرار دیا ہے۔ اس کے بعد پانچویں صدی قبل مسیح کے کئی فلسفیوں نے قانونِ حرکت کو کائنات کے وجود کا سبب مانا ہے۔ ان کے بعد لیوسیپس اور دیمو قراطیس نے نظریۂ جوہر پیش کیا۔ ہرکلیس نے (۵۰۰ تا ۳۱۵ ق م) سب سے پہلے یہ نظریہ پیش کیا کہ زمین اپنے محور کے گرد گھومتی ہے۔ ارسطو نے بھی حرکت کے نظریے کی تائید کی مگر وہ حرکت کا سبب ایک غیر متحرک علتِ اولیٰ (خدا) کو قرار دیتا ہے۔ ارسطو کے نظریات سولہویں صدی عیسوی تک تسلیم کیے جاتے رہے۔ سترھویں صدی عیسوی میں جدید سائنس کی ابتدا ہوئی تو گلیلیو، کیپلر اور ان سے پہلے کوپرنیکس کی تحقیقات اور انکشافات نے پرانے نظریات کو باطل قرار دیا۔ جدید مادیت کے نزدیک کائنات ایک وسیع میکانی نظام ہے جس کی بنیاد اصولِ حرکت پر ہے۔ اس کے نزدیک کائنات کے پیچھے کوئی ارادہ کارفرما نہیں ہے۔ یہ عالم مادی ایک بے شعور مادی قانون کا پابند ہے۔ علامہ اقبال مادیت کی اس ہمہ گیریت سے انکار کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی کی اصل ایک یزدانی وحدت ہے جو کثرتِ مظاہر میں جلوہ گر ہے۔

یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر
مگر ہر کہیں بے چگوں، بے نظیر

"اسرارِ خودی" میں اقبال نے اس خیال کو زیادہ وضاحت سے بیان کیا ہے۔

"کائنات ایک مکمل تخلیق نہیں بلکہ اب بھی معرضِ تشکیل میں ہے۔ یہ ایک مکمل نظام نہیں کیونکہ تخلیقی عمل اس میں مسلسل جاری ہے اور اس عملِ تخلیق میں انسان ہی اپنا حصہ ادا کرتا ہے۔"

(دیباچہ اسرارِ خودی)

اس بات کو آگے چل کر انہوں نے وضاحت سے یوں کہا کہ خدا کی ذات اور انسان کی خودی نت نئے عالم پیدا کرتی ہے۔ انسان اسی اعتبار سے خدا کا نائب ہے کہ اس کا کام عالم کو تسخیر کرنا ہے۔ علامہ اقبال کے نزدیک تمام حیات و کائنات توحید کی مظہر ہے۔ اس کی ماہیئت نہ مادی ہے اور نہ نفسی۔ اس کی اصل حیاتِ ابدی ہے جو خلّاق اور ارتقا کوش ہے، مادہ اور نفس، حیات کے مظاہر ہیں۔ اُس دَور میں یورپ میں برگساں کا بہت چرچا تھا۔ برگساں کا نظریہ یہ تھا کہ تمام موجوداتِ عالم ایک ہی طاقت کے مظاہر ہیں۔ اور جمادات، نباتات، حیوانات دراصل تحریکات ہیں۔ اس کی رائے میں کائنات ارتقا کے مختلف مدارج میں بالکل نیا وجود پیدا کرنے کی بجائے ہر لمحہ ایک نئی حالت میں داخل ہوتی ہے۔ سادہ لفظوں میں دنیا بیک وقت پرانی بھی ہے اور نئی بھی۔

علامہ اقبال کو اس بات سے بڑی دلچسپی تھی، لیکن وہ اس کا مطالعہ قرآنی نقطۂ نظر سے کرنا چاہتے تھے اور یہ جاننا چاہتے تھے کہ اس بارے میں مسلمان مفکروں نے کیا کام کیا ہے۔ سید سلیمان ندوی کو لکھتے ہیں:

"حضرت محی الدین ابنِ عربی کی فتوحات یا کسی اور کتاب میں حقیقتِ زمان کی بحث کس کس جگہ ہے، حوالے مطلوب ہیں۔"

"حضرات صوفیہ میں اگر کسی اور بزرگ نے بھی اس مضمون پر بحث کی ہو تو اس کے حوالے سے بھی آگاہ فرمائیے۔"

بہت پہلے یہ خیال تھا کہ مکان ایک لامتناہی خلا ہے جس کے اندر اشیاء حرکت کرتی ہیں۔ یونانی حکیم زینو اسے تسلیم نہیں کرتا۔ بعض مسلمان فلسفی سمجھتے تھے کہ زمان و مکان اور حرکت کے نقطے اور لمحے ہیں۔ جن کی مزید تقسیم نہیں ہو سکتی، جدید دَور میں ہیگل اور برگساں کہتے ہیں کہ حرکت اشیاء پر وارد نہیں ہوتی بلکہ حرکت ہی ماہیئتِ وجود ہے کیونکہ ہستی تغیر ہی کا نام ہے۔

علامہ اقبال نے اپنے دوسرے خطبے "مذہبی وجدان کی فلسفیانہ اساس" میں اس موضوع پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ حرکت کا مسئلہ ریاضیات سے حل

نہیں ہو سکتا۔ ریاضی حرکت کو باہر سے ناپتی ہے، لیکن فطرت کا ایک ناقابلِ تقسیم فعل ہے۔

آئن شٹائن، نیوٹن سے اختلاف کرتے ہوئے مکان کو حقیقی مگر دیکھنے والے کو دیکھے جانے کی جگہ کے حوالے سے اضافی تصور کرتا ہے۔ آئن شٹائن کے نظریۂ اضافیت نے زمان و مکان اور حرکت کے تصورات کو ایک نئی معنویت عطا کی۔ یہ سمجھا جاتا ہے کہ نظریۂ اضافیت کا سب سے اہم پہلو مکان اور زمان کا انکشاف ہے۔ نظریۂ اضافیت سے پہلے زمان اور مکان دو مختلف خارجی حقائق سمجھے جاتے تھے۔ مکان کا تصور یہ تھا کہ وہ ہمارے اردگرد پھیلا ہوا ہے اور چاروں طرف سے ہمارا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ جبکہ زمان ایک ایسی چیز ہے جو ہمیں صرف چھو کر گزر رہی ہے اسے ہم حواسِ خمسہ سے محسوس نہیں کر سکتے مکان میں ہم حرکت کرنے کے لیے آزاد ہیں لیکن زمان کو صرف محسوس کر سکتے ہیں اور اس کے عمل میں دخل انداز نہیں ہو سکتے۔ نظریۂ اضافیت کے مطابق فطرت اس زمانی و مکانی تقسیم سے بالکل ناآشنا ہے۔ منو دسکی نے آئن سٹائن کے اس انکشاف کی شرح یوں کی ہے:

"زمان و مکان اپنی جداگانہ حیثیتوں میں تو محض پرچھائیاں بن کر رہ گئے ہیں۔ البتہ ان دونوں کا کسی قسم کا اختلاط ہی کچھ حقیقت کا حامل ہے"۔

برٹرینڈ رسل کے خیال میں نظریۂ اضافیت نے زمانے کو مکان، زمان میں مدغم کرتے ہوئے شے کے روایتی تصور پر جو ٹھوکر لگائی ہے وہ فلسفیوں کے دلائل سے آج تک نہیں لگی۔

آئن شٹائن کے اس انکشاف نے قانونِ تعلیل کو بھی نئی معنویت سے آشنا کر دیا۔ زمان کا مستقبل کی طرف بہاؤ علت و معلول کے رشتہ کی جان ہے لیکن نظریۂ اضافیت کی رو سے زمانہ کا مستقبل کی طرف بہاؤ سراب سے زیادہ کچھ نہیں۔ آئن شٹائن نے سائنس کو جن بہت سے غیر ضروری مفروضوں سے آزاد کرایا ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ مادہ و توانائی ایک ہی حقیقت کی دو مختلف صورتیں ہیں۔ علامہ اقبال آئن شٹائن کے اس انکشاف کو نظریۂ اضافیت کا اہم ترین جزو سمجھتے ہیں۔

علامہ اقبال لکھتے ہیں: "اُن بحثوں سے مَیں نے جو نظریہ اختیار کیا اس کے لحاظ سے آئن شٹائن کی اضافیت سے یہ خیال ظاہر ہوتا ہے کہ زمان غیر حقیقی ہے۔ اس لئے زمان کو مکان کا ایک عنصر بنا دیا ہے جس کی وجہ سے مستقبل ناقابلِ تغیّر ہو جاتا ہے، علامہ اقبال کا خیال ہے کہ وقت ایک آزاد تخلیقی حرکت ہے جس کے سامنے کوئی مقرر کردہ لائحہ عمل نہیں۔ سیّد سلیمان ندوی کو لکھتے ہیں۔

"جس طرح زمان دہر کا ایک طرح سے عکس ہے اسی طرح مکان بھی دہر ہی کا عکس ہونا چاہیئے یا یوں کہیئے کہ زمان و مکان دونوں کی اصل حقیقت دہر ہے۔"

"الٰہیاتِ اسلامیہ کی تشکیلِ جدید" میں اقبال نے نظریۂ اضافیت کی فلسفیانہ قدر و قیمت کا تعین یوں کیا ہے۔

"فلسفیانہ نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو اس نظریہ کی دو خوبیاں معلوم ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ نظریۂ اضافیت نے اس خیال کی نفی کی ہے جس کی رُو سے کلاسیکل طبیعات کو مادیت کا قائل ہونا پڑا تھا اور جس کے تحت جوہر کی حیثیت وقوع فی المکاں سے زیادہ نہیں رہتی۔ آئن شٹائن نے فطرت کے خارجی وجود سے انکار نہیں کیا۔ اسی وجہ سے جدید طبیعات میں جوہر کی حیثیت یہ ہوئی کہ باہم دگر مربوط حوادث کا ایک نظام ہے۔ اس نظریے کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اس کی رُو سے مکان کا انحصار مادے پر ہے لہٰذا آئن شٹائن کے نقطۂ نظر سے کائنات کا یہ تصور درست نہیں کہ اس کی مثال ایک ایسے جزیرے کی ہے جو لا متناہی مکان میں واقع ہے۔ اس لیے کہ مکان بجائے خود متناہی ہے گو غیر محدود، گویا دوسرے لفظوں میں یہ کہا جائے کہ اگر مادہ نہ ہوتا تو کائنات بھی سمٹ کر ایک نقطہ پر آجاتی"۔

برٹرینڈ رسل کے خیال میں آئن شٹائن نے مادہ کو غائب کر دیا ہے اسی لیے سائنس دان یہ سمجھنے لگے ہیں کہ "مادہ غائب ہو رہا ہے" لیکن یہ

---

a. MYSTERIOUS UNIVERSE BY SIR JAMES JEANS.

واضح رہے کہ اضافیت مادہ کی مکمل نفی نہیں کرتی بلکہ مادے کو مختلف تصور کے ساتھ پیش کرتی ہے اور یہ بات عینیت (آئیڈیلزم) کے حق میں جاتی ہے ——
علامہ اقبال نظریۂ اضافیت کے اس پہلو کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ آئن شٹائن نے عینیت کے حق میں فیصلہ دے کر ایک زبردست
خدمت سرانجام دی ہے اور یوں علم و نظر کی وہ راہیں جسے مادہ پرستوں نے اٹھارویں اور انیسویں صدی میں بند کر دیا تھا پھر کھول دی ہیں۔
علامہ اقبال نے کئی پہلوؤں میں آئن سٹائن سے اتفاق کیا ہے لیکن بعض معاملات میں وہ اس سے اختلاف بھی کرتے ہیں۔ خصوصاً آئن شٹائن نے زمان و
مکان کے انکشاف سے زمانے کا جو رد کیا ہے اس سے اقبال کو اتفاق نہیں کیونکہ وہ برگساں کی طرح حقیقتِ زمان کے قائل ہیں۔

خطبات مدارس سے اقتباس دیکھئے:

"آئن شٹائن کے نظریۂ اضافیت سے ایک زبردست مشکل رونما ہوتی ہے اور وہ یہ کہ اگر اس کا نظریہ صحیح تسلیم کیا جائے تو اس کے معنی
یہ ہوں گے کہ زمانے کا وجود بھی غیر حقیقی ہے۔"

اس کے برعکس اقبال برگساں کے حقیقتِ زمان کے قریب تھے لیکن باقی معاملات میں اس سے بھی متفق نہ تھے۔ کیونکہ برگساں کائنات کو بے غایت کہتا تھا۔ اس
لیے کہ کائنات کو بامقصد ماننے سے اس کی فکری کاوشوں کا مرکزی تصور بے معنی ہو جاتا تھا اور زمانے کی حیثیت ثانوی بن جاتی تھی۔

دراصل برگساں مقصدیت کا منکر تھا۔ اس کے نزدیک مقصدیت زمان کو بے حقیقت بنا دیتی ہے اور زندگی کی آزاد تخلیق میں خلل ڈالتی ہے۔ اقبال کہتے
ہیں اگر مقصد سے مراد مستقبل کی ایک مقررہ صورت ہے تو زمان حقیقت ہو جاتا ہے کیونکہ پھر اس میں تخلیق کرنے کی قوت باقی نہیں رہتی۔ اس قسم کی مقصدیت
اسی طرح کی میکانیت ہے جس کے نتیجہ میں زندگی سراپا جبر بن جاتی ہے۔ اس صورت میں آزادی اور اختیار کی گنجائش ہی نہیں رہتی۔ اس قسم کی جبری صورت
میں نہ انسان آزاد رہتا ہے اور نہ خدا۔ یہ دراصل مادیت ہی کا دوسرا نام ہے۔ مقصدیت کا ایک اور مفہوم بھی ہے کہ زندگی جیسے جیسے ترقی پذیر ہوتی ہے
انسان نئے نئے مقاصد، نئی نئی اقدار اور منزلیں پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ ارتقاء کے معنی پہلی حالت کی نفی سے دوسری حالت کا اثبات ہے۔ قرآن کی رو
سے کائنات میں ہر دم اضافہ ہوتا رہتا ہے اور کائنات ایک وسعت پذیر حقیقت ہے۔

علامہ اقبال کے یہاں زمانے کے دو تصور ہیں یعنی باطنی اور ظاہری۔ وہ سمجھتے ہیں کہ زمان کی حقیقت ایک سربستہ راز ہے۔ اس کے سمجھنے میں جو مشکلیں
پیدا ہوتی ہیں وہ آسانی سے حل نہیں ہوتیں۔ علامہ صاحب کہتے ہیں ہماری فکر کائنات کو اس کی مجموعی اور کُلی حیثیت میں گرفت میں نہیں لے سکتی۔ مکان کی حیثیت
ایک فکری سانچے کی طرح ہے جس کے ساتھ ہم اشیاء پر غور کرتے ہیں۔ مکان ایک اکائی ہے جو ایک اور اکائی یعنی زمان میں قائم ہے۔ حیاتِ ابدی خود
اپنے ارتقاء کے لیے مزاحم قوتیں پیدا کرتی ہے کیونکہ رکاوٹوں پر غالب آنے اور تغیر کے عمل ہی سے زندگی ترقی کر سکتی ہے۔

زمان و مکان کا فلسفہ علامہ اقبال کے لیے خصوصی دلچسپی رکھتا تھا۔ لیکن وہ اس مسئلے کو صرف مغربی نقطۂ نظر تک محدود نہیں رکھنا چاہتے تھے۔ ان کی خواہش
تھی کہ اس سلسلے میں مسلم مفکرین نے جو خدمت انجام دی ہے انہیں مغرب میں روشناس کرایا جائے۔

سید سلیمان ندوی کو لکھتے ہیں:

"میں نے زمان و مکان کے متعلق تھوڑا سا مطالعہ کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ ہندوستان کے مسلمانوں نے بڑے بڑے مسائل پر غور و فکر کیا ہے
اور اس غور و فکر کی تاریخ لکھی جا سکتی ہے۔ یہ کام صرف آپ ہی کر سکتے ہیں میرے خیال میں آپ کو چاہیئے کہ اس کام کو اپنی زندگی کے اہم
مقاصد میں شمار کریں۔"

دراصل اقبال ہر فلسفے کو خودی کے معیار پر پرکھتے ہیں۔ اس لیے جو چیز خودی کو استحکام دیتی ہے وہ ان کے نزدیک مستحسن ہے۔ اسرارِ خودی کے

دیباچہ میں لکھتے ہیں "خودی ایک حالتِ کشاکش کا نام ہے۔"

خودی کی جلوتوں میں مصطفائی اور خلوتوں میں کبریائی دیکھنے والے انسان میں اضافیت کی پیدا کردہ بے دست و پائی نہیں رہتی، بلکہ وہ تو اجتماعی معاشرتی بقا و ارتقاء میں بنیادی حیثیت اختیار کر لیتا ہے، خطبات میں اقبال نے اس کا اظہار یوں کیا ہے۔

"جس طرح کئی سیاروں کی باہمی کشش اور حرکت سے ایک نظامِ شمسی بنتا ہے اسی طرح افراد کے اجتماع اور باہمی تعاون سے ایک معاشرہ وجود میں آتا ہے اور ایک نامیاتی میکانی نظام کی تخلیق ہوتی ہے۔"

اس نامیاتی نظام کی ادمت اور بقا فکر و تخیل کی جولانی اور تخلیقی صلاحیت میں پوشیدہ ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

"ایک تمدنی تحریک کی حیثیت سے اسلام کائنات کے ساکن تصور کی نفی اور متحرک تصور کا اثبات کرتا ہے۔ زندگی کی بنیاد روحانی اور ابدی اقدار پر ہے اور اس ابدیت کا دار و مدار تنوع اور تبدیلی پر ہے۔ جس معاشرے کی بنیاد حقیقت کے اس تصور پر قائم ہوگی وہ یقیناً تبدیلی و اختلاف کے قانون سے ہم آہنگ ہوگا۔ اس کی حیاتِ اجتماعی کی تنظیم کے لیے ابدی اصول ضروری ہیں۔ کیونکہ ہر لمحہ تبدیل ہونے والی کائنات میں ہم ابدی قوانین اور اصولوں کے سہارے زندہ رہ سکتے ہیں وہ اصولِ حرکت جو زندگی کے ابدی قوانین سے ہم آہنگ ہو اسلام کی اصطلاح میں اجتہاد کہلاتا ہے۔"

ال اس اجتہاد کو انقلاب بھی کہتے ہیں۔

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی

اقبال اجتہاد کو دینِ فطرت کے تسلسل کا لازمی جزو اور اسے ایک حرکی قوت تسلیم کرتے تھے۔ اسی لیے تصورِ زمان و مکاں سے انہیں خصوصی دلچسپی تھی۔ ہسلسلے میں انہوں نے مختلف مکاتبِ فکر سے بھی استفادہ کیا، لیکن ان کے افکار کا بنیادی مرکز اور سرچشمہ قرآن حکیم تھا، چنانچہ وہ تصورِ زمان مکاں کی ری بحث کو سمیٹتے ہوئے اسلامی نقطۂ نظر کی وضاحت و تفسیر پیش کرتے ہیں اور یہی پہلو اس تصور کو ایک نئی معنویت عطا کرتا ہے۔

وزیر آغا

اقبال کے تصوراتِ عشق و خرد

اقبال کے تصوراتِ عشق و خرد ان کے فکری نظام میں ایک اساسی حیثیت رکھتے ہیں، مگر عجیب بات ہے کہ انہی تصورات نے بہت سے مغالطوں کو جنم بھی دیا ہے شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ جہاں شاعر اور فلاسفر ایک ہی شخصیت کے بطون میں سرگرمِ عمل ہوں تو ترسیل کا المیہ جنم لیتا ہے ـــــ اس لیے کہ شاعر جس اشاراتی اور تمثیلی زبان میں بات کرتا ہے وہ فلاسفر کی منطقی اور دوٹوک قسم کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ لہٰذا جب ان دونوں زبانوں کو لسانیات کی ایک ہی کنجی سے کھولنے کی کوشش کی جاتی ہے تو بہت سے فکری مغالطے خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔ شعری زبان تصورات کی زبان ہے جب کہ فلسفے کی زبان منطق سے مملو ہے۔ تصورات گرگٹ کی طرح اپنا رنگ بدلتے ہیں۔ کبھی وہ اتنے شوخ ہوتے ہیں کہ آنکھیں چندھیا جاتی ہیں، کبھی اتنے مدھم ہوتے ہیں کہ محض خاکے بن جاتے ہیں۔ پھر ان کے رنگ بھی بدلتے رہتے ہیں۔ ان سے منسلک کوئی شے تبدیل نہیں ہوتی تو وہ شعری شخصیت ہے جو سدا ان کے پسِ پشت موجود رہتی ہے۔ اس شعری شخصیت کے سلسلے میں بھی یہ بات ملحوظ رہنی چاہیئے کہ نظریات کے جزر و مد کے باوجود اس کا بنیادی پیٹرن تبدیل نہیں ہوتا۔ چنانچہ بظاہر شاعر اپنے طویل تخلیقی سفر میں متضاد رویوں کا بھی مظاہرہ کرتا ہے مگر بباطن ایک ہی مستقل نہج پر گامزن رہتا ہے۔ جب شاعر کے نظریات کو کسی منضبط فکری نظام کی میزان پر تولنے کی کوشش ہو تو تضادات نظروں میں کھٹکتے ہیں۔ اور اس پر بعض لوگ خوشی سے تالیاں بھی بجاتے ہیں، لیکن اگر ان تضادات کو شاعر کی شعری شخصیت کے حوالے سے دیکھا جائے تو پھر وہ ایک ارتقائی عمل کے مظہر دکھائی دیتے ہیں اور تالیاں بجانے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔

اقبال کے سلسلے میں بعض اصحاب نے جن تضادات کی طرف بار بار اشارے کیے ہیں وہ اقبال کے شعری باطن اور اس سے ابھرنے والی زرخیز علامتوں کا تجزیہ کرنے کی صورت میں باقی نہیں رہتے۔ لہٰذا اقبال کا مطالعہ بطور فلاسفر کرنے کے بجائے اس طور کرنا چاہیئے کہ ان کے نظریات کے عقب میں پھیلے ہوئے شعری باطن کو گرفت میں لیا جا سکے۔ مثل مشہور ہے کہ سمندر اپنی طوفانی لہروں کے بہت نیچے ہمیشہ ایک بے پایاں سکوت سے ہم آہنگ رہتا ہے۔ یہ مثل اقبال کے سلسلے میں بالکل سچ نظر آتی ہے، کیونکہ اقبال کے ہاں سطحی نظریات کی تبدیلیاں وجود میں آتی رہیں لیکن زیرِ سطح ایک مستقل زاویۂ نگاہ ہمیشہ باقی رہا۔ مثلاً عشق و خرد کے تصورات کو ہی لیجیے۔ عام خیال یہ ہے کہ اقبال نے اپنے "خطبات" میں عقلی اور منطقی رویّے کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے، مگر شاعری میں عشق کو عقل کے مقابلے میں ایک اعلیٰ و ارفع مقام بخشا ہے، بلکہ بعض اوقات عشق کی تعریف کے ساتھ ساتھ عقل کی مذمت بھی کی ہے بے شک یہ تضاد "خطبات" میں پیش کیے گئے نظریات اور کلامِ اقبال سے ابھرنے والی علامات کو ایک ہی زاویے سے دیکھنے کی کوشش میں عام طور سے نظر آ جاتا ہے، مگر جب اقبال کے شعری باطن کا جائزہ لیا جائے اور علامات کی زیریں سطح سے شناسائی حاصل کی جائے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ اقبال نے جو کچھ "خطبات" میں کہا ہے اور پھر جو کچھ شاعری میں کہا

ہے، بنیادی اور اساسی طور پر ایک ہی خیال ہے جو نہ تو محض مذہبی سوچ کے حوالے سے عشق کا علم بردار ہے اور نہ محض منطقی سوچ کے حوالے سے عقل کا، بلکہ ایک بالکل جداگانہ حیثیت رکھتا ہے جس میں عقل اور عشق دونوں صرف ہوتے ہیں اور نتیجہ ایک ایسے عمل کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے جو سراسر تخلیقی ہے۔ اقبال اگر محض عشق کی زد پر رہتے تو ایک صوفی کی حیثیت میں ابھرتے اور اگر محض عقل کو بروئے کار لانے پر بضد رہتے تو ایک فلاسفر بن جاتے، مگر انہوں نے تو عشق اور عقل دونوں کی قوت کو استعمال کیا اور ایک تخلیق کار کی حیثیت میں اُبھر آئے۔ گویا ان کا بنیادی میلان نہ تو صوفیانہ ہے اور نہ فلسفیانہ، بلکہ تخلیقی اور جمالیاتی ہے۔

صوفیہ کے نزدیک عشق کی تگ و تاز میں "وصال" کا — لمحۂ بے خودی" کا وہ لمحہ ہے جس میں سالک کی فراق زدہ روح اپنے "خود" یا وجود سے نجات پا کر ذاتِ لازوال میں، اس طور ضم ہو جاتی ہے جیسے قطرہ سمندر میں یا پروانہ شمع میں گم ہو جاتا ہے۔ بعض صوفیانہ مسالک کے مطابق وصال کا یہ لمحہ دراصل "پہچان" کا لمحہ ہے۔ جب صوفی کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ قطرہ تو کبھی تھا ہی نہیں، محض ایک "فریبِ نظر" میں مبتلا ہو کر خود کو قطرہ سمجھ بیٹھا تھا تو معاً اس کو اپنے سمندر ہونے کا عرفان حاصل ہو جاتا ہے اور اس کی تلاش کا سلسلہ از خود ختم ہو جاتا ہے۔ گویا صوفی قطرے سے سمندر تک کا سفر نہیں کرتا بلکہ اپنی اس حیثیت کی بازیابی کرتا ہے جو دراصل سمندر کی حیثیت تھی۔ لہٰذا سارا قضیہ "فریبِ نظر" کا ہے اور بس! بہرکیف صورت کوئی بھی کیوں نہ ہو صوفی کے ہاں وصال کی حالت "بے خودی" یا جذب کا وہ عالم ہے جس میں وہ یا تو روحِ ابد سے ہم کنار ہوتا ہے یا روحِ ابد کی بازیابی کرتا ہے۔ دونوں صورتوں میں کثرت اور بکھراؤ کی صورت باقی نہیں رہتی اور صوفی کو اپنی یکتائی کا حق الیقین ہو جاتا ہے۔ پروانے اور شمع کی تمثیل کو بروئے کار لائیں تو یہ کہنا ممکن ہے کہ اب واپسی کی کوئی صورت باقی نہیں رہی، کیونکہ پروانے نے خود کو شمع کی آگ میں جلا کر اپنی واپسی کے امکانات خود ہی ختم کر دیئے ہیں۔ اقبال کے ہاں "بے خودی" کا یہ عالم نظر نہیں آتا۔ وہ بے خودی کے قائل ضرور ہیں کیونکہ حسنِ لازوال کے پرتو سے آشنا ہونے پر "بے خودی" کے عالم کا طاری ہو جانا ایک بالکل قدرتی بات ہے یا اس بات کو یوں کہیئے کہ بے خودی کا عالم خود سے اوپر اٹھ کر لامحدود و لازوال سے ہم آہنگ ہونے کے مترادف ہے اور اقبال اسے روحانی بیداری کے لیے ناگزیر قرار دیتے ہیں، مگر ساتھ ہی وہ اس "بے خودی" کے عالم میں "خودی" کی پرورش کرنے کے بھی قائل ہیں، بلکہ ان کا یہ عقیدہ ہے کہ بے خودی کے عالم کو مَس کرنے ہی سے خودی کی تکمیل ممکن ہے۔ یہ چراغ سے چراغ جلانے کا وہ عمل ہے جو اصلاً ایک جمالیاتی تجربہ ہے نہ کہ صوفیانہ!

اب صورت کچھ یوں ابھرتی ہے کہ اقبال کے ہاں بے خودی وہ زمین ہے جس میں سے خودی کا تخم پودے کی صورت میں برآمد ہو کر برگ و بار لاتا ہے۔ اس کے برعکس صوفیہ کے ہاں بے خودی وہ سمندر ہے جس میں قطرہ جذب ہو کر خود سمندر بن جاتا ہے، فرق بہت واضح ہے! تصوف میں بے خودی منزل ہے، جب کہ اقبال کے ہاں خودی کی بازیافت اور تکمیل ہی اصل شے ہے، یا پھر یوں کہہ لیجیے کہ تصوف ایک ایسا سکہ ہے جس کے دونوں اطراف پر لفظ "بے خودی" کندہ ہے جب کہ اقبال کے ہاں اس سکے پر ایک طرف "بے خودی" اور دوسری طرف "خودی" کے الفاظ کندہ ہیں۔ بے خودی وہ قعرِ عمیق اور وسعتِ بے کنار یا ژنگ کے الفاظ میں وہ اجتماعی لاشعور ہے جس میں امکانات ہی امکانات موجود ہیں، جب کہ خودی ایک بھاری محہ ہے جو بے خودی سے قوت حاصل کرتا ہے۔ بے خودی اجتماعیت کا اعلامیہ ہے، خودی انفرادیت کا چہرہ ہے۔ صوفی جب بے خودی کے عالم میں جاتا ہے تو اپنی انفرادیت کو تج کر اجتماعیت میں ضم ہو جاتا ہے۔ اقبال جب بے خودی کو مَس کرتے ہیں تو اس سے قوت حاصل کر کے "خودی" کو نکھارتے اور سنوارتے ہیں۔ بے خودی ایک ایسی نفسی کیفیت ہے جس میں کوئی تغیر یا درئی موجود نہیں۔ لیکن اقبال بے خودی کے مقابل خودی کو قائم کر کے خوشہ چینی کے عمل کا منظر دکھاتے ہیں بلکہ بے خودی کے لمس سے صورتوں کو تشکیل دیتے ہیں اور یوں ایک ایسے تخلیقی عمل کا مظاہرہ کرتے ہیں جو کائنات کے تخلیقی عمل سے مشابہ ہے۔

قومی سطح پر اقبال کے اس تصورِ خودی کا ایک خاص مفہوم بھی ہے۔ اقبال محسوس کر رہے تھے کہ مسلمان کی زبوں حالی کی ایک وجہ قوی یہ تھی کہ وہ اپنے ماضی سے

منقطع ہوگیا تھا، ماضی سے ان کی مراد اسلام کا وہ دورِ زریں تھا جس میں ملت اسلامیہ فعال حیثیت رکھتی تھی گویا ملتِ اسلامیہ کے تصور سے ناآشنا ہونا «بے خودی» ...ے مطابق ہے ناآشنا ہونے کے مترادف تھا۔ مسلمان اس لیے پیچھے رہ گیا تھا کہ وہ اس قوت سے فیض یاب نہیں ہو رہا تھا جو اجتماع کی قوت تھی اور یہ اس ...یے اپنے ماضی سے کٹ کے مسلمان نے فرد کو تنہا، خود غرض بلکہ خود پرست بنا لیا تھا اور یوں فیض کے سرچشموں سے محروم ہوگیا تھا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ مسلمان تنہا ...ہونے کے باعث تخلیقی طور پر فعال نہیں رہا تھا مطلب یہ کہ وہ اپنی انفرادیت سے دست کش ہو کر محض ایک بے نام سی اکائی میں تبدیل ہوگیا تھا لہٰذا ضرورت اس بات کی تھی کہ اسے ملت سے دوبارہ منسلک کیا جائے تاکہ وہ ملت سے قوت حاصل کرکے اپنی خودی کو بیدار کرے اور ایک فعال اکائی کے روپ میں سامنے ...ئے۔ چنانچہ ایک طرف تو اقبال نے بے خودی کا تصور دیا جو قومی سطح پر ملت سے ہم رشتہ ہونے کا تصور تھا۔ نیز تخلیقی سطح پر کائنات کے بے نام اور بے صورت ...تخلیقی مواد سے آشنا ہونے کا اقدام تھا اور دوسری طرف «خودی» کا تصور بخشا جو مسلمان کو قومی سطح پر فعال بنانے نیز اسے ایک تخلیق کار کی سطح پر فائز کرنے کی ایک کاوش تھی۔ اقبال نے تخلیق کار کی اس حیثیت کو اختیار کرنے والے شخص کو مختلف ناموں سے پکارا۔ جیسے بندۂ مومن، مردِ آفاقی، قلندر وغیرہ۔ فن کے تخلیقی عمل میں یہی مقام ہے جس پر فن کار فائز ہوتا ہے۔

اقبال کی «خودی» دراصل تخلیق کا ایک لمحہ ہے، تحلیل یا تجزیے کا نہیں، یہ وہ مقام ہے جہاں کھڑے ہو کر انسان ایک نئی دنیا کو خلق کرتا ہے جس طرح فن میں تخلیق کا لمحہ ایک داخلی بیداری سے عبارت اور امکانات سے لبریز ہوتا ہے بالکل اسی طرح خودی بھی «شگفتنِ کائنات» کا دوسرا نام ہے اور اپنے حرکی عنصر کے باعث تخلیق کاری پہ پوری طرح قادر ہے۔ اقبال نے اس بارے میں لکھا ہے:

یہ موجِ نفس کیا ہے؟ تلوار ہے — خودی کیا ہے؟ تلوار کی دھار ہے
خودی کیا ہے راز درونِ حیات — خودی کیا ہے؟ بیداریٔ کائنات
خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند — سمندر ہے اک بوند پانی میں بند
اندھیرے اجالے میں ہے تابناک — من و تو میں پیدا من و تو سے پاک
ازل اس کے پیچھے، ابد سامنے — نہ حد اس کے پیچھے، نہ حد سامنے
زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی — ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی
تجسس کی راہیں بدلتی ہوئی — دمادم نگاہیں بدلتی ہوئی
سبک اس کے ہاتھوں میں سنگِ گراں — پہاڑ اس کی ضربوں سے ریگِ رواں
سفر اس کا انجام و آغاز ہے — یہی اس کی تقویم کا راز ہے
کرن چاند میں ہے شرر سنگ میں — یہ بے رنگ ہے ڈوب کر رنگ میں
اسے واسطہ کیا کم و بیش سے — نشیب و فراز و پس و پیش سے
ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر — ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر
خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے — فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے
خودی کی ہے یہ منزلِ اولیں — مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں
بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر — طلسمِ زمان و مکاں توڑ کر

ہر اک منتظر تیری یلغار کا　　تری شوخیٔ فکر و کردار کا
یہ ہے مقصدِ گردشِ روزگار　　کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار

اقبال کی خودی جس قوت سے لیس ہے اُسے برگساں کے الفاظ میں "جوشِ حیات" اور تصوّف کی اصطلاح میں "عشق" کا نام ملنا چاہیئے ۔ عشق سالک کو بے خودی کے اس دیار میں لے جاتا ہے جس سے آشنا ہونے پر وہ خود بھی خودی کی صفت سے لیس ہو جاتا ہے گویا وہ ایک ایسے لمحے سے متعارف ہوتا ہے جو "ہونے اور نہ ہونے" کے درمیان ہے' ازل اور ابد کے بیچ اور نشیب و فراز سے ماوراء ہے اور جس کا کام یہ ہے کہ وہ خودی کو خاکِ آدم میں صورت پذیر کرے یعنی نئے نقش و نگار بنا کر کائنات کی بوقلمونی اور تنوّع میں اضافہ کرے ۔ عجیب بات یہ ہے کہ اس سفر میں پہلا مرحلہ تو وجود اور اس کی تمام تر رنگا رنگی کو عبور کرنے کا ہے، مگر آخری مرحلہ پھر سے ایک دنیائے رنگ و نور کو وجود میں لانے کا ہے ۔ بات دراصل یہ ہے کہ جب وجود اور اس کے مظاہر گھس پٹ کر مفعولیت کے حامل ہو جاتے ہیں اور ان پر جمود مسلط ہو جاتا ہے تو انسان کے تخلیقی باطن میں اس کوہِ گراں کو توڑنے اور پھر سے ایک نئی دنیا کو خلق کرنے کی آرزو کروٹیں لینے لگتی ہے ۔ یہ آرزو عشق کی صورت میں بے پناہ رفتار کے ساتھ آگے بڑھتی ہے اور تمام رکاوٹوں کو عبور کر کے اس بے نام اور بے صورت جہان میں پہنچ جاتی ہے جو "بے خودی" کا مرحلہ ہے اور کائنات کے بے صورت تخلیقی مواد سے مشابہ ہے ۔ اس بے خودی کے مس سے یہی آرزو ایک تخلیق کار (یعنی مردِ مومن، قلندر وغیرہ) کے روپ میں ایک ایسے "نئے جہان" کو خلق کرنے لگتی ہے جو سابقہ جہان سے مختلف ہوتا ہے ۔ تخلیقی عمل کی یہ ساری صورتِ حال اقبال کے مندرجہ بالا اشعار سے مترشح ہے ۔

اقبال کے تصورات خودی کے سلسلے میں آخری نکتہ یہ ہے کہ ان کی یافت اور تکمیل میں عقل اور عشق دونوں حصّہ لے سکتے ہیں ۔ مگر عقل کو بروئے کار لانے سے خودی کا جو پیکر ابھرتا ہے وہ عشق سے متشکل ہونے والی "خودی" سے مختلف ہوتا ہے ۔ اقبال لکھتے ہیں :

خودی ہو علم سے محکم تو غیرتِ جبریل
اگر ہو عشق سے محکم تو صورِ اسرافیل

جس کا صاف مطلب یہ ہے کہ نوعیت کے اعتبار سے وہ خودی زیادہ مکمل اور تخلیقی اعتبار سے زیادہ فعّال ہے جو عشق کی بھٹی سے کُندن بن کر نکلتی ہے ۔ علم سے حاصل ہونے والی خودی میں ہمہ دانی اور ہمہ بینی اور قدرے پست سطح پر نخوت اور تکبّر پیدا ہوتا ہے، مگر عشق سے حاصل ہونے والی خودی فقر کی دولت سے مالا مال ہوتی ہے نیز صورِ اسرافیل بن کر ایک نئے جہان کو وجود میں لانے کا اہتمام کرتی ہے یہ بات اصلاً ایک تخلیقی عمل کے سوا اور کیا ہے ؛ خود اقبال عشق سے حاصل ہونے والی خودی ہی کے قائل ہیں :

جوہرِ زندگی ہے عشق، جوہرِ عشق ہے خودی
آہ کہ ہے یہ تیغِ تیز پردگیٔ نیام ابھی

آگے پیچھے

جوگندر پال

"نبض تو ابھی چل رہی ہے۔"

"بابا! با——با——یا!"

مَیں نے آنکھیں کھول لی ہیں مگر مجھے کچھ بھی دکھائی نہیں دے رہا، بس صدا سے بھری ہوئی چند پرچھائیاں ہیں جو نامعلوم کیا کہہ رہی ہیں۔ مَیں نے انہیں بغور سننا چاہا ہے مگر گھر جیسے کانوں ہی میری آنکھیں مُند گئی ہیں اور میں نے ان ہی آن میں ملائی تاریکیوں سے گزر کر اپنے آپ کو یہاں اپنے دم توڑتے ہوئے بوڑھے بابا کے پاس پایا ہے۔ بابا کی پائینتی میری لنگڑی ماں سر جھکائے چپکے چپکے آنسو بہا رہی ہے اور میری پاگل بہن آس پاس منڈلاتے ہوئے کچھ ڈھونڈ رہی ہے۔

"بابا! با——آنکھیں کھولو، بابا——با——"

"تھوڑا سو جانے دے اومیا۔"

"نہیں، ماں، حکیم جی بول گئے تھے، کچھ بھی ہو، سونے مت دینا۔"

"اتنی رات میں تو سونا ہی ہوتا ہے اومیا۔"

پھر میری پاگل بہن پر نظر پڑ جانے پر ماں اُسے مخاطب کر کے کہتی ہے۔ "تو کیا ڈھونڈ رہی ہے بھاگ جلی؟"

بھاگ جلی ہر وقت نہ جانے کیا ڈھونڈتی رہتی ہے، اور ڈھونڈتے ہوئے جو کچھ بھی اُسے مل جائے، لگتا ہے وہ اسے ہی ڈھونڈ ڈھونڈ کر بے سُدھ ہو رہی تھی۔ اُس نے اُچھل کر ماں کو جواب دیا ہے۔ "مل گئی ہے۔"

"کیا مل گئی ہے؟"

"بابا کی ایک ہی صاف قمیص ہے، پر چھاتی کے سارے بٹن ٹوٹے ہوئے ہیں۔" وہ اتنی معصومیت سے بتا رہی ہے کہ ماں کی آنکھوں میں پانی بھر آیا ہے۔ "بابا کو کہیں جانا پڑ گیا تو کیا پہن کے جائے گا؟"

"اری اِدھر آؤ، باؤلی۔ اپنے بابا کو جی بھر کے دیکھ لو۔" ماں کی آنکھوں میں جھڑی لگ گئی ہے۔ "اُس کے جانے کا سمے آن پہنچا ہے۔"

"پہلے کیوں نہیں بتایا، ماں؟" وہ سرعت سے مڑی ہے۔ "مَیں ابھی سارے بٹن لگائے دیتی ہوں۔" بابا کو کہیں جانا ہوتا ہے تو وہ اپنی اِسی لاڈلی سے گٹھڑی میں ضرورت کا سارا سامان بندھواتا ہے۔

"بابا، آنکھیں کھولو، بابا۔"

"نہیں، ادھیا، اِس گھڑی اپنے بابا کو تنگ مت کرو۔" ماں نے مجھے روکا ہے اور پھر ایک دم اپنا وجود گھسیٹ کر بابا کے چہرے کے قریب آگئی ہے۔ "ارے بیٹا، تمہارا بابا جا رہا ہے۔" اُسے بابا کے جانے کا غم تو ہوگا ہی، مگر رونے دھونے کو تو ساری عمر پڑی ہے۔ اس وقت تو اُسے بس اسی بات کا دھیان ہے کہ بابا کے انتم سنسکار میں کوئی چُوک نہ ہو جائے، ورنہ اُسے بیکنٹھ کے دروازے پر ہی روک لیا جائے گا۔ اُس نے مجھے میرے پیچھے رکھی ہوئی گھی کے دیے کی تھالی کی طرف متوجہ کیا ہے۔ "لاؤ، دیا جلا کر تھالی ادھر مجھے پکڑا دو۔"

بابا کی بند آنکھوں کے عین سامنے پیتل کی تھالی میں رکھے آٹے کے دیے میں ہماری گائے کے شُدھ گھی میں لتھڑی ہوئی کپاس کی باتی جلنے لگی ہے۔ چند ہی لمحوں میں بابا نے آنکھیں کھول لی ہیں جن میں دیکھتے ہی دیکھتے باتی کی جوالا بھر گئی ہے اور بابا ان دیکھے میں جوالا کے دھوئیں میں اُڑنے لگا ہے اور ماں اور میں دم سادھے اُسے دیکھتے جا رہے ہیں۔

"لو بابا، میں تمہاری چھاتی کے سارے بٹن لگا لائی ہوں۔"

"بھاگ جلے۔" ماں نے اپنی بندھی ہوئی چیخ کو کھول دیا ہے۔ "تمہارا بابا تو چلا گیا ہے۔"

"کہاں چلا گیا؟" میری پگلی بہن اُلٹے پاؤں کوٹھڑی سے نکل کر باہر کی طرف لپکی ہے۔ "بابا! —— بابا! ——"

"نبض تو ابھی چل رہی ہے۔"

میں نے اپنی دانست میں اپنی آنکھیں کھولی ہوئی ہیں لیکن وہ بدستور بند پڑی ہیں۔

ہمارا کوئی مرجاتا ہے تو اصل میں ہم ہی مرجاتے ہیں اور پھر کوئی ننگ دھڑنگ موقع پا کر چپکے سے ہمارے خالی وجود میں آ گھستا ہے، اور جب تک وہ ہماری بُو باس میں رچ بس نہیں جاتا، ہمیں اپنا آپ کوئی اور ہی معلوم ہوتا رہتا ہے۔ بابا کی موت کے بعد اپنا نام مجھے بھی کسی کانٹے کی طرح چبھتا رہا ہے مگر ہوتے ہوتے کانٹا میرے گوشت پوست میں آپ ہی آپ حل ہو گیا ہے —— میری لنگڑی ماں! —— ماں کو فکر ہو گی کہ اُس نے بھی حوصلہ چھوڑ دیا تو بچوں کا کیا بنے گا اس لیے وہ ہمیشہ مُسکراتی سی دکھائی دیتی ہے، جیسے ہمارے گھر کے عقب میں بوڑھی، اپاہج اور سرسبز پہاڑیاں، جن کے اندر پانی کے چشمے چھاچھا بہتے رہتے ہیں۔ مجھے یہی ڈر لگا رہتا ہے کہ جہاں کہیں بھی مٹی ذرا بھربھری ہوئی چشمے پھوٹ پڑیں گے اور وہ مسکراتے مسکراتے یکلخت پھوٹ پھوٹ کر رونا شروع کر دے گی۔ نہیں، میری پگلی بہن کو تو خبر ہی نہیں کہ بابا مر چکا ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ وہ ابھی اُس کی پھٹی چھاتی کے بٹن ٹانک ہی رہی تھی کہ بابا کہیں چلا گیا —— پہلے تو بابا نے کبھی ایسا نہ کیا تھا ماں —— بابا کہاں چلا گیا ہے ادمیا؟ —— وہ ہر وقت بابا کو ڈھونڈتی پھرتی ہے۔ ہماری چھوٹی سی وادی پہاڑوں میں گھری ہوئی ہے۔ وہ ہواؤں کی اوٹ میں باہر ہو لیتی ہے اور پہاڑوں کی پگڈنڈیوں پر دُور کہیں نکل جاتی ہے۔ بےچاری کو کیا پتہ، بابا کا سفر تو پورا ہو چکا ہے اور وہ ان پگڈنڈیوں سے آگے اپنے ٹھکانے پر پہنچا ہوا ہے۔ نہ جانے کہاں کہاں بھٹک کر جب وہ غم و غصہ کی ماری گھر لوٹتی ہے تو تُند ہواؤں سے ہماری کھڑکیاں اور کواڑ کھٹ کھٹ کھل جاتے ہیں۔ گھر بھر میں طوفان سا بپا ہو جاتا ہے اور ماں جلدی سے اپنا منہ سر لپیٹنے میں لگ جاتی ہے اور پھر اُسے احساس ہونے لگتا ہے کہ یہ طوفان تو اُس کی کایا کے اندر ہی اٹھا ہوا ہے اور وہ بڑی بے تابی سے گویا بڑے فاصلے سے مجھے زور زور سے پکارنے لگتی ہے، حالانکہ میں اُس کے پاس ہی بیٹھا ہوں —— ماں! ماں! —— ہوش میں آؤ ماں! —— مگر وہ ہوش میں آ بھی جائے تو میں اُس کے لیے بابا کو کہاں سے لا سکتا ہوں؟

بابا کے جانے کے بعد میں نے اسکول جانا چھوڑ دیا ہے اور میرے دماغ میں سوچیں اتنا ادھم مچاتی رہتی ہیں کہ میں نے بابا کی طرح سر پر کس کر پگڑی باندھنا شروع کر دیا ہے مگر میری پگڑی بار بار ڈھیلی ہو جاتی ہے اور ڈھیلی ہو کر میرے کندھوں پر آ گرتی ہے اور اس حالت میں میں بابا کی کھیتی باڑی کا کام سنبھالنے

سے باہر نکل جاتا ہوں۔ ان چند دنوں میں میں اپنی عمر سے کئی سال بڑا ہو گیا ہوں پر کیا فائدہ؟ سُدھ بُدھ ہی کھو جائے تو کوئی بڑا ہو کر کیا کرے؟

پتہ نہیں بابا کو کیا سوجھی جو اچانک بغیر کچھ کہے سُنے سدا کے لیے چلا گیا۔ ابھی پانچ دس مہینے بیمار ہی پڑا رہتا، یا مرنا ہی تھا تو مرتے مرتے بھی پڑا رہ سکتا تھا۔ اس کے سامنے کام میں خود ہی دیکھ لیتا۔ میں کوئی بچہ تھوڑا ہی ہوں —— میرے کانوں میں بابا کا قہقہہ سا بجا ہے اور آنکھوں میں پانی اتر آیا ہے اور میری تسلی کی خاطر ماں جھٹ سے مسکرانے لگی ہے، جاؤ او میا، باہر پیڑوں میں گھوم آؤ۔

"پگلی ماں! دیکھتی نہیں، باہر پانی برس رہا ہے!"

ایک دن بابا سارے دن کے کام کے بعد بڑا تھکا ہوا تھا اور میں اُس کے پیر داب رہا تھا۔ وہ اُداس سا ہو کر مجھے بتانے لگا۔ "جب میرا بابا مرا او میا، تو میں بہت چھوٹا تھا، اس لیے مجھے اُس کی سیوا کا موقع ہی نہ ملا۔" اُس نے مجھے پاؤں دابنا روک دینے کو کہا، تاکہ میں اُس کی بات دھیان سے سُن سکوں —— "میری تمنی خواہش ہے بیٹا، تم میرا سارا کام جلدی جلدی سنبھال لو اور میں اب اوپر پہنچ کر اپنے بابا کی سیوا میں جُٹ جاؤں۔"

اپنے دل میں سے اُس کا شکر محسوس کر کے مجھے لگتا ہے کہ میں ہی اپنا بابا ہوں اور بابا، اپنا بابا، اور اس طرح بابا کی خواہش پوری ہو رہی ہے۔

"جانتے ہو، آج کیا ہوا، او میا؟" بابا کا منہ ہر لحظہ باتوں سے ٹھنسا رہتا تھا۔ "ارے بڑے بھید کی بات ہے۔ کان کھول کر سُنو۔ آج شام میں اپنے گھر کی چوکھٹ کے قریب پہنچا تو بےخیالی میں کسی سے ٹکرا گیا۔ جانتے ہو، کس سے ٹکرایا؟" بابا دیوانا پھڑپھڑا کر اٹھ کر بیٹھ گیا۔ "ارے مورکھ، اور کون؟ وہ تمہارے بابا کا بابا تھا۔ پوچھنے لگا، بولو، تمہیں لینے کب آؤں؟ اب میں کیا بولتا؟ تمہاری پگلی بہن نے میرے گلے میں رسی ڈال رکھی ہے، ورنہ جھٹ بول دیتا، اسی دم لے جاؤ، بابا۔"

"اسی دم لے جاؤ، بابا۔" ماں نے بابا کی نقل اتاری۔ "تم چلے جاؤ گے تو میرا کیا بنے گا؟"

"تمہارے لیے اپنا یہ سونے جیسا بیٹا جو چھوڑ جاؤں گا۔"

بابا کا بابا تو پھر اُس کا بابا تھا، بابا تو راہ چلتوں کے سنگ ہو لیا کرتا تھا اور جاتے جاتے ماں کو تنبیہہ کر جاتا تھا، سُنتی ہو، میرا انتظار مت کرنا۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟

بابا کا انتظار تو ہم اب بھی کرتے رہتے ہیں، ساری زندگی کرتے رہیں گے، صرف اس لیے کرتے رہیں گے کہ وہ ہم سبھوں کو بھی اپنے ساتھ لے جائے، مگر مجھے بڑا معصوم سا شبہ ہونے لگا ہے کہ ہم سبھی ایک ساتھ دم کیسے توڑیں گے —— اور پھر اپنی دانست میں بڑی پکی سمجھ بوجھ سے اپنے آپ پر ہنسنے لگا ہوں۔ اس میں مشکل ہی کیا ہے؟ —— مگر ہم سب کو اکٹھے کہیں جانا ہوتا تو ہماری لنگڑی ماں ہمیشہ ہنس کر ٹال جاتی، نہیں، تم سب ہو آؤ، گھر میں بھی تو کسی کو رہنا چاہیے۔ میں باہر کھیتوں سے بار بار ماں کو دیکھنے گھر آتا ہوں اور ڈرتا رہتا ہوں کہ مجھے کچھ ہو گیا تو میری ماں اور بہن کو کون سنبھالے گا —— میں کندھوں پہ لٹکی ہوئی پگڑی کو ہاتھوں میں لے کر خوب کس کر سر پہ بل دینے لگا ہوں اور میری باہری سوچوں کے بھیتر یہ سوچ کلبلا رہی ہے کہ جب ہماری جان نکل رہی ہوتی ہے تو کیا واقعی ہمارے مرے ہوئے سگے سمبندھی آ پہنچتے ہیں؟ —— بابا کے دم توڑنے سے دو ایک گھنٹے پہلے میں کسی کام کے سلسلے میں گھر کی ایک اندرونی کوٹھڑی میں گیا تھا۔ حالانکہ کوٹھڑی بالکل خالی تھی، مجھے یہی معلوم ہوا تھا جیسے میں بڑی مشکل سے بھیڑ میں سے راستہ بنا کے گزر رہا ہوں اور جیسے میں نے کسی کو —— شاید وہ بابا کا بابا تھا —— یہ کہتے ہوئے سُنا ہو، میرے رام داس کا او میا دیکھو، کتنا جوان نکل آیا ہے! —— میں گھبرا کر وہاں سے اُلٹے پاؤں بھاگ آیا تھا اور باہر آ کر اپنے آپ پر ہنسنے لگا تھا اور مجھے آپ ہی آپ ہنستے ہوئے پا کر دیکھنے والے شاید سمجھ رہے تھے کہ بابا کے غم میں میں اپنے ہوش کھو بیٹھا ہوں —— میں نے سر جھٹک کر گویا اپنے شبہات کو جھٹکا ہے —— مرنے والے کو لے جانے کے لیے کوئی نہ کوئی تو آتا ہی ہوگا —— ہمارے سگے سمبندھی یا یم دوت یا

مُردہ یم راج۔ مرنے والا کوئی، اپنے آپ تو ساتویں آسمان تک نہیں جا پہنچتا۔ کوئی نہ کوئی تو آتا ہی ہوگا۔ ہماری پاٹھ شالا کے پنڈت جی نے ایک کتھا سنائی تھی کہ جو اچھے کرم کرتے ہیں اُن کے لیے یم دیوتا اُڑن کھٹولا بھیجتا ہے اور وہ بڑے آرام سے اُسی دم اُڑ کر اُس کے پاس جا پہنچتے ہیں، مگر جو بُرے کرم کرتے ہیں انہیں کالے کلوٹے یم دوت اپنے سینگ مار مار کر آگے لگا لیتے ہیں ——— لیکن ہمارے سائنس ماسٹر نے ہمیں بتایا تھا کہ یہ سب بکواس ہے۔ جو مر گیا وہ مر گیا پر مر کر بھی ہم کہیں نہ کہیں جاتے تو ضرور ہوں گے اور ہمیں لے جانے والا بھی کوئی ہوگا ——— کون؟ ——— ہمیں کون کہاں لے جاتا ہے؟ ———

ابھی ابھی ہمارے پاس پڑوس کا نورتا دَ ہانپتے ہوئے ہمارے گھر آیا ہے اور اُس نے ہمیں بتایا ہے کہ میری پگلی بہن کی لاش میٹھی جھیل میں تیر رہی ہے۔

"کیا؟!" میری لنگڑی ماں گویا بیٹھے بیٹھے میٹھی جھیل کی طرف بھاگ کھڑی ہوئی ہے۔

"نبض تو ابھی چل رہی ہے۔"

مجھے اپنے وجود میں چبھن ہو رہی ہے، شاید اپنے نام کے کانٹے کی چبھن، اور مَیں بہت بے چین ہوں۔ کوئی باریک سی سوئی لے کر اسے آرام سے نکال دے تو مجھے چین آ جائے۔

چلو میری پگلی بہن تو بابا سے جا ملی۔ اُس کے بغیر بابا کی گزر بسر بھی ممکن نہ تھی۔ بے چارے نے اُس کے بغیر اتنے دن کیسے گزارے ہوں گے؟ ——— لیو بابا دیکھو تمہاری چھاتی کے سارے بٹن ٹوٹے ہوئے تھے ——— باپ بیٹی کی اب خوب مزے سے کٹتی ہوگی۔ مگر جب سے وہ گئی ہے ہوائیں پگلی کیوں ہوگئی ہیں؟ ——— کہیں ایسا تو نہیں کہ میری پگلی بہن مر کر بھی یہی سمجھتی ہو کہ وہ ابھی زندہ ہے اور ——— اور وہی بابا کی کھوج میں چاروں کھونٹ دیوانہ وار اُڑ رہی ہو ——— بابا ——— بابا ———؟ ——— بادوباراں کی اندھیری راتوں میں ہمارے گھر کے باہری دروازے پر اکثر کھٹکھٹاہٹ ہوتی چلی جاتی ہے ——— جاؤ۔ بتّی لے کے دیکھ آؤ، اومیا۔ کیا معلوم، اپنی بھاگ جلی لوٹ آئی ہو ——— ماں اُسے خواہ مخواہ بھاگ جلی کہا کرتی ہے۔ باؤلی کے بھاگ میں تو ڈھونڈنا ہی ڈھونڈنا لکھا ہوا ہے، سو مرنے کے بعد بھی ڈھونڈنے میں لگی ہوئی ہے۔ ساری بپتا یہ ہے کہ کسی جاندار کو بھی ڈھونڈیں تو وہ چیز بن کر رہ جاتا ہے اور خود چل کر ڈھونڈنے والے کے پاس آ جانے کی بجائے جہاں پڑا ہوتا ہے وہیں کا وہیں نظروں سے اوجھل پڑا رہتا ہے اور ڈھونڈنے والا اُس کی تلاش میں جیون کی ریکھاؤں کو بھی پھلانگ جاتا ہے۔ میری پچھلی ڈھیلی ہو کر میرے کندھوں پر بکھر گئی ہے مگر مَیں غافل سا سوچے جا رہا ہوں کہ میری پگلی بہن تو جان گنوا کر بھی اپنے بھاگ کو ڈھونڈے جا رہی ہے، ڈھونڈے جا رہی ہے ——— نہیں، میری پگلی بہن بھاگ جلی نہیں، صرف پگلی ہے اور پگلی نہ ہو تو زندگی بھر، موت بھر ڈھونڈتی نہ چلی جائے، سناٹوں میں پھر سے آوازیں آباد نہ ہوں۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر تو ہم زندگی کے منہ سے گرد جھاڑتے رہتے ہیں اور جب گرد جھڑ جاتی ہے اور کوئی اور ہی خوابیدہ چہرہ آنکھیں کھول کر ہماری طرف مسکرانے لگتا ہے تو ہمیں یاد ہی نہیں رہتا کہ ہم اِسے ڈھونڈ رہے تھے، یا اُسے جسے ڈھونڈ رہے تھے، یا کسے؟ ہم اُس خوبصورت اجنبی چہرے کو اپنے دونوں ہاتھوں میں لے کر اُس کی آنکھوں میں اُتر جاتے ہیں اور ہماری تلاش جاری رہتی ہے۔ پاگل میری بہن ہی نہیں، ہم سبھی پاگل ہیں۔

"ارے بابا نبض تو اب اُلٹا تیز تیز چلنے لگی ہے۔"

ویرانے میں اچانک شہنائی بجنے لگی ہے اور مَیں شہنائی بجانے والے کے پیچھے ایک سجی ہوئی دودھیا گھوڑی پر سوار نیچے گاؤں جا رہا ہوں، گھر میں دلہن لانے کے لیے۔ اور میرے آگے آگے ایک ننھا منّا، بڑا پیارا سیاہ خرگوش دوڑ رہا ہے اور دوڑتے دوڑتے ذرا رک کر سر اٹھا کے میری طرف دیکھ لیتا ہے۔ آؤ! ——— دلہن لینی ہے تو آتے جاؤ! ——— جیسے اُسے ڈر ہو کہ مَیں گھوڑی کی لگام موڑ کر واپس ماں کی طرف ہو لوں گا ——— نہیں، ماں ہمارے ساتھ نہیں آ سکی۔ اُسے بڑا تیز بخار ہے۔ بولی تم جاؤ اومیا۔ رام رام کر کے کہیں یہ شُبھ گھڑی آئی ہے۔ اسے خالی مت بیت جانے دو ——— جاؤ! ——— اور مَیں حوصلہ کر کے نکل آیا ——— نہیں، مَیں نے اپنی دلہن کبھی نہیں دیکھی۔ قسمت جاگے اور دروازے کھولے تو دیکھے۔ مجھے کیا معلوم تھا وہ ہمارے قریب ہی نیچے گاؤں

یوں چُھپ کر صدقی چھپتا ہے ؟ اُسے دیکھنے کی خواہش سے بےتاب ہو کر میں گھوڑی کو ایڑ لگانا چاہ رہا ہوں مگر سیاہ خرگوش نے مُڑ کر دیکھا ہے ۔ جیسے دلہن کی کھڑی اُن ہی بیچ میں ہے تو بے صبر کیوں ہوتے ہو ؟ —— خرگوش کا خرگوش ! —— مگر بات تو ٹھیک ہی کہتا ہے ۔

طے تو یہ ہوا تھا کہ میں اگلے دن ڈولی لے کر لوٹ آؤں گا مگر اُسی رات جو پانی برسنا شروع ہوا تو دوسرے دن بھی موسلا دھار برستا رہا ۔ آکاش ہنستے ہنستے بے حال ہونے لگا تھا ۔ اس حالت میں آنکھوں میں ذرا سا پانی آ ہی جاتا ہے ، پر وہ تو زار و قطار رونے لگا تھا اور اُس کا رونا سمجھنے میں نہ آ رہا تھا ۔ میری دلہن سیتا کے باپ نے کہا ، بیٹا ، اس طوفان میں کیسے جاؤ گے ؟ سو وہ رات بھی ہم نے وہیں کاٹ دی ۔ سسرال کے لڈو کھاتے ہوئے میرا دھیان بار بار ماں کی طرف جاتا رہا ، لیکن میری ٹکٹکی چونکہ سیتا پر بندھی ہوئی تھی اس لیے میں بار بار اُسے بھول بھی جاتا ۔ آج تیسرے دن میں ڈولی لے کر واپس گھر جا رہا ہوں ۔ راستے میں وہ سیاہ خرگوش —— یقیناً وہی ہوگا —— مجھے اُسی مقام پر ملا ہے ۔ مجھے خواہش ہوئی ہے کہ وہ ہنسی مذاق میں مجھ پر کوئی فقرہ کسے ، یا میری دلہن کے بارے میں ہماری بات چیت ہو ، مگر وہ تو مجھے دیکھتے ہی بھاگ کھڑا ہوا ہے ۔

پہاڑ کی چوٹی پر پہنچ کر میں نے اپنی وادی کے کونے میں اپنا گھر دیکھا ہے اور خود آپ ہی تیز تیز وادی میں اُترنے لگا ہوں مگر کہاروں کو ہدایت کر رہا ہوں کہ تیزی مت کریں ۔ نور تاؤ اور دو چار اور لوگ بہت پیچھے رہ گئے ہیں ۔ میں جھٹ ہی یہاں مائی گلابو کی قبر پر آ گیا ہوں ۔ یہاں سے ہمارے گھر کا چبوترہ صاف دکھائی دیتا ہے —— وہ —— وہاں ماں بیٹھی ہے ۔ بڑی خوش دکھ رہی ہے ۔ شکر ہے اس کا بخار وخار اتر گیا ہے —— میں خواہ مخواہ اتنا گھبرا رہا تھا —— ماں ! —— ماں ! —— اتار پر دوڑتے ہوئے میں نے چلا کر اُسے پکارا ہے —— وہ سر اوپر کیوں نہیں اُٹھا رہی ؟ ٹکٹکی سی نہ ہوتی تو پہاڑ کی چوٹی پر سے ہماری راہ تک رہی ہوتی —— ماں ! —— میں اور تیز دوڑنے لگا ہوں —— ماں ! —— مجھے فکر ہونے لگی ہے کہ وہ میری آواز سن کر سر اوپر کیوں نہیں اٹھا رہی ۔ وہ ادھر میری طرف ہی منہ کر کے دیوار پر پیٹھ ٹیکے بیٹھی ہے —— ماں ! —— چبوترے کے سامنے پہنچ کر میں نے دیکھا ہے کہ اُس کا چہرہ مسرت سے تمتا رہا ہے ۔ میں نے اطمینان کی سانس لی ہے لیکن مجھے ڈر لگنے لگا ہے کہ اپنے وجود کو سُرعت سے میری طرف گھسیٹتے ہوئے وہ چبوترے کے کنارے سے نیچے آ گرے گی اور میں نے فوری طور پر آگے بڑھ کے اُسے اپنے بازوؤں میں لے لیا ہے اور اُس کا گیلا اور ٹھنڈا بدن میرے بازوؤں میں لڑھک گیا ہے ۔

" نبض پھر بہت ڈھیلی پڑ گئی ہے ۔ "

میں نائن سے پوچھ رہا ہوں ۔ " پر چاچی ، یہ سب کچھ ہوا کیسے ؟ "

اُس نے بتایا ہے ۔ " میری بیٹی اپنے گھر والے سے لڑ جھگڑ کر کل اچانک آ گئی ۔ میں نے تمہاری ماں سے بہت کہا میں تمہیں اکیلی چھوڑ کر نہیں جاؤں گی مگر اُس نے میری ایک نہ سُنی ۔ "

" نہیں چاچی ، یہ بتاؤ ، ماں چبوترے میں بھیگی کیوں پڑی تھی ؟ لگتا ہے اس نے ساری رات یہیں بارش میں گزار دی ۔ "

" تم سمے پر نہ لوٹے بیٹا ، اس لیے اُسے بڑی فکر لگی ہوئی تھی ۔ تمہارا کھٹکا پانے کے لیے باہر چلی آئی ہوگی ۔ "

" پر چاچی ، باہر —— "

" باہر ہی باہر دم نکل جائے تو کوئی اندر کیسے آئے ؟ "

میرا گھر کی سب سے اندرونی کوٹھڑی میں جانا ہوا ہے اور میں کوٹھڑی کا نصف سے بھی زائد فرش کھدا ہوا پا کر کھڑا رہ گیا ہوں ۔ ماں کہا کرتی تھی میں اپنی بہو کو زیوروں سے لاد دوں گی ۔ دادی ماں نے سونے چاندی کے کئی زیور گھر ہی میں کہیں گاڑ رکھے تھے ، مگر اپنے آخری پلوں میں وہ ابھی ماں کو بتا بھی

نہ پائی تھی کہ اُس کا دم نکل گیا اور یہ بھید وہ اپنے ساتھ ہی لے گئی۔ ماں کئی بار گھر کے مختلف کونے کھود چکی تھی۔ اب موقع اُس نے پیدا کیا ہے اور انتظار نہیں ہو سکتا ہے اور زیوروں کا پتہ لگانے کے لیے وہ دادی ماں کے پاس چلی گئی ہے اور بے صبری میں اُسے یہ بھی نہیں سوجھا ہے کہ چلی تو گئی ہے، پر لوٹے گی کیسے؟

"ارے مایا دیوی، تُو لڑکھڑاتی ہوئی اتنی دُور کیسے آ پہنچی؟"

دادی ماں کو دیکھ کر ماں کو اپنی بے انتہا خوشی میں یاد ہی نہ رہا ہوگا کہ وہ اُس کے پاس کیوں آئی تھی۔

"اری، بولتی کیوں نہیں ہو؟ اور میا کو بھی ساتھ لے آتیں۔"

"نبض بہت ہی ڈھیلی پڑ گئی ہے۔"

مجھے پہلو بدلنے کی خواہش ہوئی ہے مگر میں اتنی کمزوری محسوس کر رہا ہوں کہ ذرا بھی ہلنے جلنے کی سکت نہیں۔

"بابا! ـــ باـــ ا!"

مجھے کون بلا رہا ہے؟

میں ستر برس سے بھی اوپر ہو لیا ہوں۔ جو بیت گیا، شاید وہ سچ مچ کی بجائے محض میرے تصور میں ہی بیتا ـــ ہاں، میں عدم میں ہی جیتا رہا۔ سارے رشتے صرف عدم میں ہی ممکن معلوم ہوتے ہیں اور اتنے سچے لگتے ہیں کہ انہیں کھو کر ہم بے اختیار رو دیتے ہیں اور سالہا سال روتے چلے جاتے ہیں نہیں، عدم میں رہنے کی آواز کیسے کیونکر سنائی دیتی ہوگی، ورنہ بابا، پگلی بہن، ماں ـــ سبھی پلٹ نہ آتے؟ ـــ حالانکہ میرا سر ننگا ہے، مجھے اپنی پگڑی کے موٹے گھنگھے اور اُن کے سرے سرک سرک کر کندھوں اور چھاتی پر لوٹنے کا احساس ہوا ہے ـــ

میں نے اپنی ساری محبتوں کو اپنی بیوی سیتا کے پیار میں ڈبو دیا تھا اور خود آپ اس بھرم میں ڈوبا رہا کہ وہ بھی مجھ سے ٹوٹ ٹوٹ کر پیار کرتی ہے اور پیار کیے جانے کی خواہش اُسے پھر جوڑ دیتی ہے۔ اپنی قسمت کو گود میں اس طرح کھلا پا کر میرے ہاتھوں پیروں میں اس قدر توانائی آگئی تھی کہ میرا ہل اب دھرتی کی کوکھ میں نیچے ہی نیچے اترتا چلا جاتا اور بیج کے دانے کھلکھلاتے کھیلتے کہیں تہوں میں جا چھپتے کہ وہاں سے کوئی انوکھی خوشبو، شبیہ اور رنگ اختیار کر کے ابھریں، مگر عدم کی سچائیاں اُس وقت تک ہی جب تک ہمارا بھرم نہ ٹوٹے۔ وہ ایک ہی سال کے اندر پچھلے گاؤں کے ایک جوان کے ساتھ بھاگ گئی، جسے میرے ساتھ بیاہ کرنے سے پہلے اُس نے بیاہ کا وچن دے رکھا تھا۔ اُس نے غلط کیا کیا؟ بس اپنا پہلا وچن نبھایا۔ آخری وچن تو وہی ہے جو ہم پہلے پہل کرتے ہیں۔ اگر اُسے بھول کر بھی ہم نبھا جائیں تو ہم سچے ہی ہوتے ہیں۔ سیتا اپنے رام کے ساتھ بھاگ گئی تو مجھے غصہ آنے کی بجائے دکھ ہوا، جیسے ماں باپ اور بہن کے مرنے پر ہوا تھا، سو میں نے ماتم کی مدت کا انتظار کیا اور پھر ـــ پھر کیا؟ پھر دوسری شادی کر لی۔

میری دوسری بیوی سرلا تھی۔ میرے چھ بچے کو جنم دے کر وہ بھی چل بسی ـــ کہاں؟ مجھے معلوم نہیں۔ اُس کا سودا گیہ باپ اُسے میکے لے جانے کے لیے آیا کرتا تھا۔ اب بھی وہی آ کے لے گیا ہوگا۔ سرلا مجھ سے محبت کرتی تھی، نہ نفرت۔ بس جو بھی کر رہی ہوتی، وہی چپ چاپ کیے جاتی۔ چپ چاپ جھاڑ پھونک کرتی، کھانا پکاتی۔ بچے پیدا کرتی اور پھر چپ چاپ اُن کی پال پوس کیے جاتی ـــ بچے؟ ـــ بچے بڑے ہو ہو کر پہاڑوں سے میدانی شہروں میں اترتے چلے گئے اور وہیں آباد ہوتے گئے۔ جب کبھی میں نے کسی سے اوپر آ کر بس جانے کو کہا، اُس نے فوراً جواب دیا، نہ بابا، اتنی اونچائی پر ہماری سانس اکھڑی رہتی ہے۔ ہم وہیں ٹھیک ہیں ـــ کبھی کبھار گرمی سے گھبرا کر کوئی اوپر آ بھی جاتا تو یہاں چند روز اپنے آبائی گھر میں اس طرح رہتا، جیسے پرائی جگہ پر مفت رہائش اور خوراک کی سہولت فراہم ہو گئی ہو، اور بس۔

ابھی دنوں ایک اجنبی سیاح نے مجھ سے پوچھا، بابا، کیا تمہارا کوئی نہیں؟ میں نے نامعلوم اُسے کیا جواب دیا، جس پر وہ کہنے لگا، کوئی بات نہیں۔ نہیں رہے، اُنہی کی رفاقتوں میں گزر بسر کیا کرو ——— مگر کیسے؟ وہ تو مجھے پہچانتے بھی نہیں۔ اماوس کی راتوں کے اندھیرے میں گھر میں اُن سبھوں کا بڑا ہجوم اترا ہوتا ہے ——— بابا، بابا کا بابا، دادی ماں، بڑی خالہ، جس نے میرے بچپن میں ہمارے گھر میں ہی پران تیاگ دیے تھے، ماں، پگلی بہن ——— اور تو اور، ہمارا وہ کتا بھی، جو بابا کے ہزار جتن پر بھی نہ بھونکتا تھا ——— ارے بھونکو، اُلو کے پٹھے! ——— نہیں، روٹی بعد میں ملے گی، پہلے بھونکو! ——— مگر وہ بھونکنے کی بجائے کسی کونے میں خاموش جا بیٹھتا اور بابا آخر تھک ہار کر اُس کے منہ پر روٹی پھینک دیتا ——— بھونکو گے نہیں، تو بھوکوں مرو گے۔ میرا کیا؟ ——— پتہ نہیں، اُسے کیا ہوا کہ ایک صبح جب ہم اُٹھے تو اُسے چبوترے میں مرا پایا ——— ہاں ہاں، او میا بھی اُن سبھوں کے ساتھ ہوتا ہے ——— نہیں، مجھ سے تو بہتیرے بوڑھے میں اب او میا کی کون سی شے باقی رہ گئی ہے؟ وہ بھی اُن سبھوں کے پیچھے چلتا بنا تھا ——— گھور اندھیرے میں وہ سارے کے سارے گھر بھر میں اس طرح گھوم پھر رہے ہوتے ہیں جیسے اُن کا دن چڑھ آیا ہو۔ کسی کو خبر نہیں ہوتی کہ اسی گھر میں میں بھی ایک کالی کوٹھڑی میں کھاٹ پر اکیلا پڑا ہوں، وہ میرے پاس سے اپنی دُھن میں گزر جاتے ہیں، مانو میں وہاں ہوں ہی نہیں، مانو میرا کوئی وجود ہی نہیں، میں محض اپنا گمان ہوں ——— ماں میری پگلی بہن کو ڈانٹ رہی ہوتی ہے ——— اری بھاگ جلی، ہر وقت کیا ڈھونڈتی رہتی ہو؟ اپنے آپ کو بھی کھو دو گی ——— بابا اُس کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیرنے لگتا ہے ——— کیسے کھو دے گی؟ ادھر آؤ بیٹی، میرے پاس بیٹھو ——— نہیں، بابا، مجھے بٹنوں کا ڈبہ نہیں مل رہا، جسے تمہاری چھاتی کے بٹن ٹانک لوں ——— ابھی ابھی تو میرا دوپٹہ ڈھونڈ رہی تھی باؤلی ——— سنتے ہوئے میری لنگڑی ماں کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے ہیں ——— اسی اثنا میں مجھے یکبارگی بابا کی آواز سُنائی دیتی ہے، او میا! ——— اور میں کھاٹ پر لیٹے لیٹے اچھل کر بیٹھ جاتا ہوں ——— آیا، بابا! اور میری آواز کے بعد سارے گھر میں سناٹا چھا جاتا ہے۔ اور میں اُٹھ کر بتی جلاتا ہوں اور گھر کی ایک ایک کوٹھڑی میں جا کے دیکھتا ہوں مگر اُن میں ایک بھی کہیں نظر نہیں آتا ——— ہاں، اور کیا؟ ——— او میا بھی۔

میرے کھیتوں کے بیچوں بیچ ایک بوڑھا درخت ہے، اتنا بوڑھا کہ میرے پُرکھ بھی اُسے اپنا پُرکھ کہا کرتے تھے، اِسی لیے کسی کو بھی اُسے کاٹنے کی نہ سوجھی، حالانکہ اُسے سوکھے سڑے نہایت طویل عرصہ بیت چکا ہے۔ جب تک وہ اپنی جڑوں سے جُڑا رہا ہوگا، تب تک اُسے سبھوں کی ——— زندوں اور مرے ہوؤں کی بھی ——— رفاقتیں میسّر آتی ہوں گی اور وہ خوب لہلہاتا ہوگا اور رفاقتوں میں ہنستے روتے لہلہا لہلہا کر اُس کا قد اُونچا نکلتا آیا ہوگا اور اُس کے بدن سے سرسبز پتیاں، رنگ برنگے پھول اور سوندھی خوشبوئیں پھوٹتی ہوں گی ——— اور پھر ——— پھر وہ بوڑھا اور بیکار ہو کے سوکھ کر اپنی جڑوں سے الگ ہو گیا ہوگا اور اپنے تمام رابطوں کو ——— اپنے آپ سے خود اپنے رابطے کو بھی اُس نے کھو دیا ہوگا، مگر زمین اُسے ابھی تک جکڑے ہوئے ہے اور اُس کی سوکھی جڑیں مُڑ مُڑ کر اُس کے اندر گھس آئی ہیں اور اُس کی مُردہ انتڑیوں میں پھنسی ہوئی ہیں، پر وہ زمین کی پکڑ میں بدستور کھڑا ہے۔ تعجب کا مقام ہے کہ اس حالت میں بھی اُس کے بدن پر اِکّی دُکّی کونپل پھوٹ آتی ہے، اور چونکہ اس کونپل کی جڑ مٹی تک نہیں پہنچ پا رہی ہوتی، اس لیے جھٹ ہی مُرجھا کر جھڑ جاتی ہے مگر وہ جوں کا توں گڑ کر کھڑا رہنے کی اذیت جھیلتا رہتا ہے۔

میں ابھی تک کیوں زندہ ہوں؟ ——— ماں! ——— بابا! ——— اب مجھ میں کھڑا رہنے کی ہمت نہیں رہی۔ مجھے بھی اپنے پاس بلا لو، بابا! ——— نہیں، میری لنگڑی ماں کو مت بھیجو ——— نہیں، پگلی بہن بھی راستہ بھول جائے گی۔ تم آپ ہی چلے آؤ اور مجھے لے جاؤ! ——— بابا! ——— بابا! ———

• نبض سبک مدھم پڑ گئی ہے ::

• اٹھو، بابا! چلو! •

کون ؟ ——— میں نے اچھل کر آنکھیں کھول لی ہیں ——— مجھ سے ملنے کے لیے کون آیا ہے ؟ ——— بابا ! ——— مجھے کچھ بھی نظر نہیں آرہا ——— بولو بابا ! کیا تم ہی ہو ؟ ——— نہیں، شاید کوئی دیوتا ہے ، شیام رنگ کے اوپر مور کے پروں والا روشنیوں کا مکٹ پہنے ، چاروں طرف یوں اس طرح پھولوں کے گچھے اٹھائے . جیسے وہ میں سے اُگ رہے ہیں اور مسکانوں کی بوندا باندی کر رہے ہیں ۔

میں مسکانے لگا ہوں ۔

"کون ؟"

"میں ہوں"

میں اس آواز سے بہت مانوس ہوں مگر میں یہ سوچ کر الجھ گیا ہوں کہ میرا اپنا کون باقی رہا ہے ۔ میں ہی میں تو رہ گیا تھا ۔ اب میں بھی مر رہا ہوں ۔ مجھے خوف محسوس ہونے لگا ہے کہ کوئی ہیبت ناک مجسم دُرت ایک دم اُچھل کر اندھیرے کی اوٹ سے باہر نہ آجائے ۔ اُس کے خیال سے میری جان حلق میں آپھنسی ہے ۔

"چلو !"

میں نے خوف اور تجسس سے کانپتے ہوئے آنکھوں پر پورا زور ڈالا ہے ۔ پہلے تو مجھے وہم سا ہوا ہے کہ میں نے اُس کی جھلک پائی ہے اور پھر اچانک اُسے پورے کا پورا دیکھ کر میری نظر ٹھٹھک کر رہ گئی ہے ۔

میرے سامنے میرا نیا نویلا طبعزاد میں ہشاش بشاش کھڑا ہے ۔

"چلو اب اور درست کرو ۔"

دریچے سے دُور

رشید امجد

کبھی وہ زمانہ تھا کہ کہانی شفیق ماں کی طرح اُسے لوریاں دیتی تھی، اُس وقت وہ ایک ورکشاپ میں کام کرتا تھا۔ دن بھر ہتھوڑوں کی آوازوں میں کھٹ کھٹ اور جب شام کو گھر لوٹتا تو کہانی دبے پاؤں اُس کے پیچھے آتی اور کسی سنسان سڑک پر اس کا ہاتھ تھام کر یوں اس کے ساتھ ساتھ چلتی جیسے کوئی محبوبہ یا شام کو وہ اپنے جیسے کچھ دوستوں کے ساتھ درمیانے درجے کے ایک چائے خانے میں لفظوں کے چھوٹے چھوٹے غبارے بنا کر دن بھر کی تھکن کو ہوا میں اڑا دیتا۔ رات گئے گھر جاتے ہوتے کہانی اس کے ساتھ ساتھ چلتی اپنی سرمئی انگلیوں سے اس کے بدن کو سہلاتی، اس سہلانے میں ماں کی ممتا اور محبوبہ کا لمس ایک ساتھ محسوس ہوتا، سونے سے پہلے نیند سے بوجھل آنکھوں کے ساتھ وہ کہانی کو دھیرے دھیرے کاغذ کی سیڑھیوں سے اترتا دیکھتا اور پھر جاگنے اور سونے کی درمیانی منزل میں کہانی اپنے رنگ برنگے آنچل کو اس کے پورے وجود پر پھیلا دیتی اور وہ نیند کے زینے اترتا کسی انجانی دنیا میں داخل ہو جاتا۔

اگلے دن پھر وہی معمول، صبح آنکھیں ملتے اُٹھنا، جلدی جلدی چائے کے کپ میں رس بھگو کر کھانا، سائیکل نکال کر دوڑتے ہوئے اس پر چڑھنا اور ہوٹر کی آواز کے ساتھ ورکشاپ کے گیٹ میں داخل ہونا۔ پھر وہی روزانہ کی مشق ٹوکن لے کر حاضری لگوانا اور ڈیسک پر بیٹھ کر رجسٹر کھولنا ـــــ ان تمام موقعوں پر کہانی اس کے قریب ہی ہوتی اور ایک ہی اشارے پر لپک کر اس کے قریب آجاتی، وہ بڑی بے نیازی سے اس کی انگلی پکڑتا، کبھی جھٹک دیتا، لیکن کہانی سائے کی طرح اس کے قریب لگی رہتی۔

دن کو جب اس کا افسر کسی معمولی سی بات پر اُسے جھاڑتا اور اس کے اندر کوئی چیز ٹوٹنے سی لگتی تو کہانی لپک کر اس کے پاس آتی اور اپنی نرم سرمئی انگلیوں سے سہلاتی، چند لمحوں میں اس کے اندر بھڑکتا شعلہ ٹھنڈا پڑ جاتا اور وہ سر جھکا کر رجسٹر پر اندراج کرنے لگتا، کہانی دھیرے دھیرے اپنا سنہری جالا اس کے گرد بنتی رہتی، شام کو گھر آتے ہی وہ اس جالے کے ایک ایک تار کو کاغذ کے کھُردرے جسم پر پھیلا دیتا، شام کو کیفے میں گپ شپ کرتے وہ چہکتا تو ساتھی پوچھتے۔

"لگتا ہے آج کچھ ہاتھ آگیا ہے۔"

وہ مسکراتا ـــــ کہانی نے اپنے خزانے میرے لیے کھول دیئے ہیں۔

رات گئے گھر لوٹتے سنسان سڑک پر چلتے چلتے کہانی اچانک کسی دروازے، فٹ پاتھ یا کسی دکان کے تھڑے سے یوں اُبھرتی جیسے دیہاتی دوشیزہ نہاتے ہوئے اچانک تالاب میں سے باہر آجائے۔ وہ لمحہ بھر کے لیے ٹھٹھکتا اور پھر اسے اپنے بانہوں میں دبوچ لیتا ـــــ گھر آتے ہی بغیر کھانا کھائے وہ کاغذوں پر جھک جاتا۔

ماں کہتی ——— پہلے کھانا تو کھا لو۔

کہانی اس کے سارے وجود پر اس طرح پھیلی ہوتی کہ اسے جواب دینے کی بھی فرصت نہ ملتی بس سر ہلا کر رہ جاتا ———
ماں کھانا رکھ جاتی، لیکن وہ سر نہ اٹھاتا۔ بہت دیر بعد جب وہ کاغذ کے آخری سرے پر اپنے دستخط کرتا تو کھانا جم چکا ہوتا، وہ بے زاری سے سر ہلاتا تو
کہانی کھلکھلا کر ہنس پڑتی۔ ہنسی کی پھوار میں ٹھنڈا کھانا بھی اسے کسی بڑی دعوت کی طرح محسوس ہوتا۔
یہ وہ دن تھے جب اس کی خواہشیں قدم قدم پر دم توڑتی تھیں، چیزیں اور لوگ آنکھیں مارتے اس کے پاس سے گزرتے تھے لیکن وہ نہ کسی چیز کو سے
سکتا تھا نہ چھو سکتا، بس دیکھتے رہنا ہی اس کا مقدر تھا ——— جوان بہنوں کے بوجھ اور بیوہ ماں کی انتظار کرتی کھلی آنکھوں نے اس کے کندھوں کو جھکا دیا تھا۔
وہ کسی کو اپنا دکھ نہیں بتا سکتا تھا، بس ایک کہانی تھی جو دکھ کے ان لمحوں میں اس کی رفیق تھی، اس کی رفاقت میں اسے ماما کی ٹھنڈک محسوس ہوتی، کبھی کبھی جب
کسی رنگین آنچل کو دیکھ اس کے اندر ایک لاوا سا پھیلتا تو کہانی کی نرم ٹھنڈی چھاؤں اسے شانت کر دیتی ——— وہ اس سے مکالمہ کرتا۔

"میری کائنات یہی ہے ——— یہی بے بسی؟"

کہانی مسکراتی ——— "نہیں ——— سبھی راستے کھلے ہیں"

وہ مایوسی سے سر ہلاتا ——— "لیکن میرے لیے کوئی راستہ نہیں، سارے راستے دوسروں کے لیے ہیں۔"

کہانی کہتی ——— "راستے متعصب نہیں ہوتے، ان کی بانہیں سب کے لیے کھلی ہوتی ہیں، بس کوئی آنا بھی چاہے۔"

"لیکن کیسے آئے ——— کوئی کیسے آئے" وہ چیختا

کہانی آہستگی سے اس کا کندھا سہلاتی ——— "اپنے آپ کو قابو میں رکھو ———"

کہانی کے اسی حوصلے نے اسے ہمت دلائی اور وہ کسی کو بتائے بغیر مقابلے کے امتحان میں بیٹھ گیا ——— دھندلاہٹوں، مایوسیوں، امیدوں اور طرح طرح
کے خوابوں کے درمیان اس نے امتحان دیا، انٹرویو میں گیا اور ایک دن اچانک غیر متوقع طور پر اسے کامیابی کی اطلاع ملی ———
اُس شام وہ اور کہانی خوب کھلکھلا کر ہنسے اور دیر تک ہنستے رہے، وہ دونوں کئی بعضوں پر لوٹ پوٹ ہوئے۔ نئی ملازمت کے پہلے دن دفتر جانے سے
اُس نے کہانی سے کہا ——— "میرا تمہارا ساتھ اَن مٹ ہے" کہانی مسکراتی۔
زندگی کا نیا دور شروع ہو گیا، نئی ملازمت میں تنخواہ کے علاوہ بھی بہت کچھ تھا، چند ہی سالوں میں ماں کی انتظار کرتی تھکی آنکھوں میں نئی چمک آگئی، بہنیں
بیاہ کر اپنے اپنے گھر چلی گئیں۔ ماں شادی کے لیے کہتی تو وہ انکار میں سر ہلاتا اور چپکے سے کہانی سے کہتا ——— "میرے لیے تو سب کچھ تم ہو" لیکن ماں نے اس
کی شادی کر دی، بیوی اچھی پڑھی لکھی عورت تھی، اس کے ساتھ کہانی کا بھی احترام کرتی تھی، اُسے جو ڈر تھا کہ کہانی اور بیوی ایک ساتھ کیسے رہیں گی تو ایسا کچھ نہ ہوا
اُس نے اطمینان کا سانس لیا ——— کہانی اب بھی اس کے ساتھ تھی اور بیوی سے محبت کرنے کے باوجود بہت سے جذبے اور باتیں اب بھی ایسی تھیں جنہیں وہ صرف
کہانی ہی سے کہہ سکتا تھا۔ دونوں اب بھی ایک دوسرے کے راز دار تھے ———
یہ راز داری ——— یہ سرگوشیاں، وقت کے تھال پر دلوں مہینوں کی گرد جمتی رہی۔ دو بچے ہو گئے۔ اس دوران بہت کچھ بدل گیا، اُس نے محلے میں پرانا آبائی
مکان بیچ کر ایک نئے علاقے میں شاندار کوٹھی بنوالی، ملازمت میں ترقی اور نئے گھر میں آنے کے بعد مصروفیات بڑھ گئیں، کہانی سے ملاقات میں وقفہ ہونے لگا
لیکن ان کی سرگوشیاں اور ایک دوسرے میں شرکت قائم رہی ———
لکھنے میں جانا عرصے سے موقوف ہو گیا تھا ——— اب لوگ خود اُس سے ملنے آتے تھے، کہانی کا بھی ذکر ہوتا، لیکن آہستہ آہستہ کہانی اس کے وجود سے کھسکنے

اب اُسے کاغذ پہ پھیلاتے، اُس کے سرمئی لمس کو محسوس کرتے، اُسے تھوڑی سی وقت ہوتی، وہ دیر تک قلم منہ میں دبائے اس کا انتظار کرتا، بڑی مشکلوں سے وہ چند لمحوں کے لیے اُس کے پاس آتی اور پھر بہت لمبے عرصے کے لیے کہیں گم ہو جاتی۔

شروع شروع میں اُسے کہانی کی اس بے رخی سے صدمہ سا ہوا لیکن بچوں کی کلکاریوں، دفتر کے ہنگاموں اور زندگی کی پُر تعیش و بازقوں نے اسے اپنے اندر سمیٹ لیا۔ مگر کبھی کبھی جب وہ تنہا ہوتا تو کہانی سے اپنی لمبی رفاقت کا خیال آتا ——

وہ اپنے آپ سے پوچھتا —— "مجھے کیا ہوتا جا رہا ہے؟"

پھر خود ہی جواب دیتا —— "چیزوں سے میرا رابطہ ٹوٹ گیا ہے، وہ سنسان سڑکیں لمبی گلیاں اور، وہ کھلے دروازے، ورکشاپ کے ہتھوڑوں کے شور میں مرتی ڈوبتی سسکیاں، پسینے کی گرم گرم بھٹیں اب میرے راستے کا حصہ نہیں رہیں۔"

اور خود ہی تائید میں سر ہلاتا ——: عرصہ ہوا میں نے کوئی کتاب کھول کر بھی نہیں دیکھی،

اُس پر ایک اداسی چھا جاتی اور کسی کو بتائے بغیر کسی طرف نکل جاتا، ایسی حالت میں کبھی کبھی کسی ویرانے میں یا کسی رونق میں اُسے کہانی نظر آ جاتی، وہ لپک کر اس کے قریب پہنچتا، لیکن وہ کنی کترا کر نکلنے کی کوشش کرتی، بڑے تعاقب، بڑی جستجو کے بعد کہیں ہاتھ آتی —— لیکن ایسا کبھی کبھار ہی ہوتا ورنہ عموماً اسے خالی ہاتھ ہی لوٹنا پڑتا ——

پھر زندگی کے ہنگامے اور پھیل گئے۔ اپنے آپ کو مطمئن کرنے کے لیے اُس نے سوچ لیا —— "اگر کہانی میرے پاس نہیں آتی تو کیا ہوا —— میری عزت میں تو اضافہ ہو گیا ہے۔ پہلے لوگ اُسے کہانی کی وجہ سے بلاتے تھے، [illegible] جانے گئے تھے۔

[illegible] نہیں پوچھا تھا کہ اُس کی دیرینہ رفیق کہانی اُسے کیوں چھوڑ گئی ہے —— بس اسی خیال نے اُسے پریشان کرنا شروع کر دیا کہ لوگ پوچھتے کیوں نہیں کہ کہانی نے مجھے کیوں چھوڑ دیا ہے، اُس کا رویہ میرے ساتھ ایسا روکھا کیوں ہو گیا ہے، اب تو کہیں سرِ راہ مل بھی جائے تو یوں آنکھیں پھیر لیتی ہے جیسے کبھی شناسائی ہی نہ تھی، اُس کی ممتا، شفقت اور محبوبیت کہاں چلی گئی؟

وہ اپنے آپ سے کہتا ہے —— "یہ کیا ہے، جب چیزیں اور منظر باہر سے ٹوٹے ہوئے ہوتے ہیں تو اندر ایک چیز سلامت ہوتی ہے۔ لیکن جب باہر سے منظر اور چیزیں جڑ جاتی ہیں تو اندر کوئی چیز ٹوٹ جاتی ہے۔"

وہ مجھ سے بھی پوچھتا ہے —— "کہانی مجھ سے کیوں روٹھ گئی ہے ——؟"

لیکن میرا تو اپنا آپ مجھ سے روٹھ گیا ہے میں اُسے کیا جواب دوں؟

آخری آواز

مشتاق قمر

وہ کمرے میں داخل ہوا تو بالکل نڈھال تھا۔

اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا — اس کی اصل وجہ کیا ہے؟ — وہ بھی اس وبا کا شکار ہوگیا تھا — یا اتنی بہت ساری لاشیں — بہت سے لوگوں کو چلتے پھرتے — یوں اس طرح — اچانک بے کسی سے مرتے — دیکھ کر اس کی یہ حالت ہوگئی تھی؟

اس کی ایک وجہ اور بھی تھی — یہ عورت جس سے اُس کی شادی کی بنیاد نہ نفرت تھی — نہ محبت — جس کی زندگی بھر حیثیت ایک یرغمالی کی سی رہی، اور جو اس وقت زندگی کے انتہائی نازک مرحلے سے گذر رہی تھی — اس کے زندہ رہنے میں اُسے کوئی دلچسپی تھی نہ وہ اُسے مرتے ہوئے دیکھ سکتا تھا۔۔ کم از کم چند لمحے مزید —

بس چند لمحوں کی بات تھی۔ اس کے بعد اسے اس کی زندگی، موت سے کوئی سروکار نہیں تھا۔

کبھی کبھی — ایسے لمحوں میں — اسے لگتا وہ خود بھی ایک یرغمالی ہے، اس عورت کا یرغمالی — ان لمحوں میں وہ بالکل نڈھال ہوجاتا — شاید اس وقت وہ کسی ایسے ہی لمحے کے شکنجے میں جکڑا ہوا تھا۔

وہ نڈھال سا ہوکر کرسی میں بیٹھ گیا۔

وہ انتہائی کرب کی حالت میں تھی۔

وہ اندر داخل ہوا تو بڑی مشکل سے اُس نے سرک سرک کر پہلو بدلا۔ اس کی آنکھوں میں اس شخص کے لیے کوئی محبت کی کرن، کوئی نفرت کا چھینٹا۔ کچھ بھی نہیں تھا۔

بس یہی لمحے اس کے لیے انتہائی تکلیف دہ ہوتے ناقابلِ برداشت! اُس عورت کی آنکھوں میں اس کے لیے محبت کی کرن کبھی نہیں پھوٹی۔ نہ ہی، اسے اس کی توقع تھی۔ کوئی خواہش، کوئی آرزو نہیں تھی — اُسے ہمیشہ اسی ایک بات کا خدشہ رہا — کہیں ایسا نہ ہوجائے — کہیں وہ اسے نگاہ بھر محبت سے نہ دیکھ لے — پھر۔ پھر شاید وہ وہیں، اسی حالت میں پگھل کر معدوم ہوجائے گا نمی کی صورت ہوا میں تحلیل ہوجائے گا — وہ اسے نفرت بھری نگاہوں سے دیکھتی نفرت کا جواب بھرپور نفرت سے دیتی تو وہ یک لخت زندہ ہوجاتا، اس کی ٹھنڈی یخ بستہ ہڈیوں میں توانائی عود کر آتی۔ اور وہ بازی جیتے ہوئے شخص کی طرح اچھے ہی اوپر اٹھنے لگتا۔

لیکن یہ لمحے بھی نہیں، اس کے لیے محبت، نفرت، کچھ بھی نہ ہوتا —— انتہائی تکلیف دہ ثابت ہوتے —— بالکل ایک یرغمالی کی طرح، ایک ایسے شخص کی طرح جس نے خود اپنے آپ کو یرغمالی بنا رکھا ہو۔

"وہ نہیں آسکی؟" اچانک اس عورت نے نیم دراز ہوتے ہوئے پوچھا

"وہ بھی مر۔۔۔"

"تم جھوٹ بول رہے ہو۔ ایسا نہیں ہو سکتا —"

"بہت کچھ ہو رہا ہے۔ بہت سے لوگ مر رہے ہیں —"

"تم جھوٹ بول رہے ہو۔ وہ نہیں مر سکتی —"

"ہر شخص مر رہا ہے۔ جو زندہ ہیں —— وہ بھی —— جو مر چکے ہیں —— وہ بھی —"

وہ تلخ انداز میں مسکرائی۔ "جو مر چکے ہیں —— وہ بھی! وہ کیسے؟"

"ان کی لاشیں گل سڑ رہی ہیں ——"

"ایک اور جھوٹ۔"

"یہ سچ ہے —"

"تم نے مجھ سے کبھی سچ نہیں بولا —"

"یہ ٹھیک ہے —— میں نے تم سے کبھی سچ نہیں بولا —— اس بار۔۔۔۔"

"تم واقعی سچ بول رہے ہو۔ تم مجھے جھوٹی اُمید بھی دلانا نہیں چاہتے؟"

"ہاں۔" وہ قدرے فاتحانہ انداز میں بولا۔ "لیکن میں تمہیں اس حالت میں بھی دیکھنا نہیں چاہتا۔"

"مجھ سے یہ ہمدردی۔۔۔"

"تم سے مجھے کوئی ہمدردی نہیں۔ اس حالت میں کیس (CASE) خراب ہو سکتا ہے۔ مجھے صحت مند بچے کی آرزو ہے —"

وہ طنزاً مسکرائی —— "میرا بچہ صحت مند ہی ہوگا۔"

"تمہارا نہیں۔ میرا بچہ —— میرا بچہ ہے یہ ——"

"میں اس کی ماں ہوں۔ میرا بچہ صحت مند ہوگا۔ یہ نفرت کے لمحوں کی پیداوار نہیں —"

"تو تم مجھ سے محبت۔۔۔۔"

"نہیں ہرگز نہیں —— بس اُن لمحوں میں۔۔۔ پتہ نہیں کیسے —— ساری کالک خود بخود کھرچ جاتی تھی —— بس اتنا ہی —— اور کچھ نہیں ہوتا تھا —— شاید —— شاید میں نہیں چاہتی تھی میرا بچہ نفرت کی کوکھ۔۔۔۔"

"یہ میرا بچہ ہے —" اس کے لہجے میں ہارے ہوئے شخص کی ضد تھی —— کھری —— صاف ضد ——

"بچہ باپ کا ہوتا ہے۔ ماں صرف اسے جنم دیتی ہے۔"

"اس سے پیار کرتی ہے۔ اس کے خواب دیکھتی ہے۔۔"

"پیار، خوب، جو ہے؟" وہ نفرت بھری نگاہوں سے دیکھتے ہوئے بولا۔ "بعض الفاظ صرف کتابوں میں ہوتے ہیں۔ کتابیں لکھنے والے انہیں لکھتے ہیں — شاید اس لیے کہ انہیں ان سے زیادہ موزوں الفاظ نہیں مل سکتے —"

"شاید اس لیے بھی کہ انہیں اس کا تجربہ نہیں ہوتا۔ وہ صرف لکھتے ہیں۔ تجربہ نہیں کرتے —"

وہ اٹھ کر بیٹھ گئی۔

"تمہیں شاید — تم مرد کو عورت کی ضرورت نہیں —"

"یہ تمہارا اپنا خیال ہے شاید تم نہیں چاہتے تھے میں تمہارے بچے کو خود جنم دوں۔"

"شاید تم درست کہہ رہی ہو —"

پھر وہ خود اپنے آپ سے باتیں کرنے لگی۔ اور وہ بھی —

وہ ایک دوسرے سے نفرت کا اظہار کرتے کرتے نقطۂ عروج پر پہنچ جاتے تو خود اپنے آپ سے باتیں کرنے لگتے — ایک دوسرے سے نفرت۔ مختلف انداز — مختلف انواع — کی باتیں — اس طرح ایک دوسرے کی نفی کرتے ہوئے انہیں ایک گونہ سکون ملتا — گویا انہوں نے ایک دوسرے کو قتل کر کے کٹے ہوئے کھیت میں پھینک دیا ہو۔

وہ اسی طرح خود اپنے آپ سے باتیں کرتے ہوئے ایک بار پھر ایک دوسرے کے مخاطب بن گئے۔

"پتہ نہیں یہ وبا کیسی ہے؟" وہ خود کلامی کے انداز میں بولی۔

"کچھ بھی نہیں ہوتا سب بیٹھے بٹھائے مر جاتے ہیں — کوئی ایک عورت ہی دستیاب ہو جائے تو . . . "

"تمہیں کچھ اندازہ نہیں؟" اس کے لہجے میں امید کی جھلک تھی۔ وہ خود نہیں جانتی تھی اس کے اندر یہ امید کہاں سے آ گئی تھی۔

"مجھے اب کچھ کچھ اندازہ ہو گیا ہے" اس کا چہرہ ہر قسم کے تاثرات سے عاری تھا۔ "چند ماہ قبل میں شہر گیا تھا۔ ایک اخبار میں اس مرض کے بارے میں تفصیلی مضمون تھا — اسے شاید ایڈز AIDS کہتے ہیں۔"

"اس کا کوئی علاج ہے؟"

"کوئی علاج نہیں۔ یہ مرض آہستہ آہستہ بڑھتا ہے۔ تشخیص ہوتی ہے تو ناقابلِ علاج ہو چکا ہوتا ہے۔"

"اس کا مطلب ہے . . . "

"نہیں، نہیں۔" وہ اتنے زور سے چیخا جیسے اس عورت نے اس کے ہونے والے بچے کا گلا گھونٹ دیا ہو۔ "تمہیں زندہ رہنا ہے۔ مجھے زندہ رہنا ہے۔ اس وقت تک — جب تک بچہ پیدا نہیں ہو جاتا —"

"تم نے جو آدمی شہر مدد کے لیے بھیجے تھے ان کا کیا بنا؟"

"ان کا بھی کوئی اتہ پتہ نہیں —"

"شاید وہ رستے میں ہی مر گئے ہوں —"

"لیکن میں نے ان ساتوں آدمیوں کی جیب میں اس وبا کی ساری تفصیلات مدد کی اپیل کے ساتھ لکھ کر رکھ دی تھیں۔ وہ مر بھی گئے تو بھی کوئی نہ کوئی ان کی جیبوں سے کاغذ نکال کر پڑھ لے گا۔"

"تم کہتے ہو یہ مرض لاعلاج ہے۔"

"اخبار میں یہی تھا۔"

"شاید تم نے سارا مضمون نہ پڑھا ہو۔"

"ہاں — شاید کچھ اور بھی لکھا ہو۔ یا لکھنے میں رہ گیا ہو۔"

"اس کا مطلب ہے......"

"اس کا کچھ مطلب نہیں۔" وہ ایک بار پھر پوری شدت کے ساتھ چیخا۔

"تم بھلے زندہ دیکھ سکتے ہو نہ مُردہ — تم ہمیشہ خاردار تاروں میں اُلجھے رہتے ہو۔"

"یہ خاردار تاریں میرے لیے انتہائی سکون کا باعث ہیں۔ تم پیکے جاتی تھیں تو میری نفرت کا لاوا سرد ہونے لگتا تھا۔ میرے تن بدن میں کانٹے چبھنے لگتے تھے۔"

"میں بھی۔ بالکل یہی — ایسا ہی محسوس کرتی تھی، میرے اندر زہر کی نوکیلی زبانیں مجھے انہی قدموں لوٹ آنے پر مجبور کرنے لگتی تھیں۔"

"میں تمہیں مرنے نہیں دوں گا۔" وہ یک لخت کھڑا ہو گیا۔

"تمہیں خود موت سے خوف آنے لگا ہے۔ تم جانتے ہو میں مر گئی تو تم بھی زندہ نہیں رہ سکو گے۔"

وہ غصّے میں پاؤں پٹختا ہوا باہر نکل گیا۔

باہر کی دنیا اندر کی دنیا سے بھی زیادہ بدبُودار تھی۔ وہاں بھی اندر ہی کی طرح چاروں طرف پھیلی لاشیں گل سڑ رہی تھیں۔

وہ لاشوں کے انبار میں بڑا پلا تھا۔ اس نے لاشوں کے انباروں میں ہی آنکھ کھولی تھی۔ لاشوں کی سڑاند روح کی گہرائیوں تک چلی گئی تھی۔ اسے لاشوں سے ڈر نہیں آتا تھا۔ صرف اس بدبُو سے نفرت تھی جو ان لاشوں کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی۔

وہ زندگی سے بھی محبت نہیں کر سکا تھا۔

اس نے شادی کر کے جو قدم اٹھایا تھا، اس میں محبت، نفرت کا کوئی جذبہ شامل نہیں تھا۔ اس نے صرف لاشوں کی سڑاند روح کی گہرائیوں تک اتر جانے والی بُو سے نجات پانے کے لیے یہ راستہ اختیار کیا تھا۔ اسے اس راستے سے بھی نفرت تھی۔ یہ راستہ بھی بدبُودار تھا۔ اس کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ نہیں تھا ورنہ وہ اس راستے کو کبھی اختیار نہ کرتا۔ باقی راستے بھی بدبُودار تھے۔ جنگل میں پڑی کسی بڑی توند والے جانور کی گلتی سڑتی لاش کی طرح —

اس راستے کے انتخاب میں قربانی کا بھی کوئی جذبہ شامل نہیں تھا۔ وہ صرف بدبُو سے نجات پانا چاہتا تھا اور اس نے اپنی تمام تر جانگسل کوششوں کے باوجود، بس اتنی کامیابی حاصل کی تھی کہ بہت ساری، ڈھیروں بدبُو کے بدلے، تھوڑی سی، مٹھی بھر بدبُو کو گلے لگا لیا تھا!!

سرداری اس کے باپ کے ساتھ ختم ہو گئی تھی — اپنے سارے اختیارات سمیت — اس نے کئی بار سرداری سے دستبردار ہونے کا اعلان بھی کیا — پھر بھی ضرورت کے وقت — لوگ اُسے گھیر گھار کر اپنا سردار مان لیتے۔

اسی سرداری کی وجہ سے اسے اپنی تعلیم ادھوری چھوڑ کر شہر سے گاؤں لوٹنا پڑا —

اسے ہر چیز سے نفرت ہو گئی تھی۔ ہر چیز سے بدبُو آنے لگی تھی۔ سرداری سے بھی! نفرت سے وہ خوفزدہ نہیں تھا۔ اس کی زندگی کا شعلہ نفرت کے دھوئیں سے ہی بلند ہوا تھا۔ محبت کا جذبہ اس کے لیے قطعاً اجنبی تھا۔ اس کی محبت کی ساری داستان بس اتنی تھی کہ یہ عورت جو اس وقت گھر میں پڑی ایڑیاں رگڑ رہی

تھی۔ اس کے بچے کی ماں بننے والی تھی، اسے پہلی بار جب اُس نے شفاف پانی میں جھولتی، خوبصورت انگلیوں جیسی، سنبل کی شاخوں کا سہارا لئے کر چشمہ سے پانی بھرتے دیکھا تھا ـــ تو اسے صرف اتنا احساس ہوا تھا کہ نفرت کیا نہیں ہوتی !! یہ ایک ـــ صرف ایک ـــ اجنبی احساس اس کے دل کے گاؤں میں، کسی سنیاسی کی طرح ایک طرف سے داخل ہو کر دوسری طرف سے نکل گیا تھا ـــ لیکن جاتے جاتے یہ سنیاسی جذبہ اسے نہال کر گیا تھا، مالا مال کر گیا تھا۔ ایک کھوٹہ سکہ دے گیا تھا!

اور پھر جب اُس کے پاس کچھ بھی نہ بچا تو اُس نے اس کھوٹے سکے کو چلانے کا فیصلہ کر لیا ـــ اور یہ کھوٹہ سکہ چل بھی گیا !!

اس کی شادی ہو گئی۔ اس عورت کے ساتھ جو اس وقت اندر، گھر میں پڑی ایڑیاں رگڑ رہی تھی اور اُسے اس کی زندگی سے دلچسپی تھی، نہ اس کی موت کی خواہش کم از کم چند لمحے مزید وہ اسے زندہ دیکھنا چاہتا تھا۔

وہ ایسا کبھی نہ کرتا۔ اس کھوٹے سکے کو چلانے کی ہرگز کوشش نہ کرتا اگر اسے بدبُو سے نفرت نہ ہوتی۔ بھول نہ آتا ـــ اس نے اس عورت کو یرغمالی کے طور پر حاصل کیا تھا۔ مگر پھر وہ خود بھی یرغمالی بن گیا۔ خود بنا یرغمالی ـــ اس کا احساس اسے بہت بعد میں ہوا۔ اُس نے ہی کھوٹہ سکہ نہیں چلایا تھا۔ انہوں نے بھی کھوٹہ سکہ چلایا تھا۔

اس کھوٹے سکے نے دونوں قبیلوں کی ساری نفرت ان دونوں کے اندر انڈیل دی تھی ـــ شاید وہ اب دشمنی پال نہیں سکتے تھے۔ اُنہوں نے نفرت پال لی تھی اندر ہی اندر ہر آدمی ایک دوسرے سے نفرت کرتا ہے۔

اتنا ضرور ہوا تھا ـــ گولیاں چلنا بند ہو گئی تھیں ـــ لاشوں نے تڑپنا چھوڑ دیا تھا۔ بس اتنا ہی! کبھی کبھی اسے لگتا باہر کی ساری بدبُو خود اس کے اندر رچ بس گئی تھی۔ وہ یونہی اپنے سانسوں کو سُونگھنے لگتا۔ اُسے اپنے اندر ڈھیروں بدبُو اُٹھتی محسوس ہونے لگتی ـــ اور وہ کسی شکستہ کتے کی طرح نڈھال دم گھسیٹتا ہوا، اس عورت کے پاس آ کر زور زور سے بھونکنے لگتا ـــ

"مجھے تم سے نفرت ہے۔"

"مَیں جانتی ہوں۔ اچھی طرح جانتی ہوں۔"

اور وہ واقعی جانتی تھی ـــ کیونکہ اسے بھی اس سے نفرت تھی۔ اتنی ہی ـــ شاید اس سے بھی زیادہ ـــ

"لیکن تم شاید نہیں جانتے" وہ فخریہ انداز میں کہتی ـــ "ہم سب ـــ اب بھی ـــ پہلے کی طرح ـــ ایک دوسرے سے نفرت کرتے ہیں ـــ مَیں بھی ـــ تم بھی۔ یہ لوگ بھی ـــ وہ بھی ـــ تمہارا منصوبہ خاک میں مل گیا ہے ـــ"

"میرا منصوبہ اتنا ہی تھا جتنا کامیاب ہوا ہے۔ مجھے چاروں طرف پھیلی ہوئی لاشوں کی بدبُو سے نفرت تھی۔ مَیں اس بدبُو کو ختم کرنا چاہتا تھا...."

لیکن اس سے آگے کچھ کہنے سے قبل وہ باہر نکل جاتا ـــ وہ نہیں چاہتا تھا۔ اس عورت کو اس کے اندر جمع ڈھیروں بدبُو کی سُن گُن ہو جائے۔

اور اب اتنی بہت ساری لاشیں پھیلی دیکھ کر اسے بُری طرح اپنی بے بسی کا احساس ہونے لگا ـــ اس نے اس بدبُو سے نجات پانے کے لیے جو راستہ اختیار کیا تھا وہ راستہ اسے پھر وہیں، اسی جگہ لے آیا تھا ـــ زندگی کے مرگھٹ پر ـــ بدبُودار بھوتوں کے غول کے عین درمیان!

وہ بدبُودار بھوتوں کے غول سے لڑتا بھڑتا، تیز تیز قدموں چل پڑا۔ اسے ایک عورت کی تلاش تھی ـــ صرف ایک عورت ـــ ایسی عورت جو اُس کے ہونے والے بچے کو صحت مند زندگی سے روشناس کرا سکے۔

اس نے ایک ایک کر کے گاؤں کے سارے گھر چھان مارے۔ مگر کوئی بھی، ایک متنفس بھی زندہ نہ بچا تھا ـــ کوئی مرد ـــ کوئی عورت ـــ کوئی بچہ ـــ جوان، بوڑھا کوئی بھی زندہ نہیں بچا تھا۔

وہ تیزی سے [illegible] طرف پلٹا۔ گھوڑی کو استھان سے کھولا — اور اسے سرپٹ بھگاتا ہوا اس عورت تک، جو اس کے گھر میں ایڑیاں رگڑ رہی تھی، جو ابھی زندہ تھی

جسے ابھی کچھ دیر اور زندہ رہنا چاہیئے تھا، اس کے گاؤں کی طرف لپکا۔

وہ اس گاؤں میں دوسری بار آیا تھا۔

اور شاید آخری بار!

سارا گاؤں، اس کے اپنے گاؤں کی طرح ایک بہت بڑے مرگھٹ میں تبدیل ہو چکا تھا۔ چاروں طرف لاشیں بکھری پڑی تھیں —

تو یہ لوگ بھی...... لیکن اس سے آگے وہ کچھ بھی نہ سوچ سکا۔ خوف کے مارے اس کی چیخ نکل گئی —

بے شمار کتے، گیدڑ، بھیڑیئے..... قسم قسم کے جنگلی جانور — غول در غول لاشوں کو چاٹتے ہوئے اسی کی طرف بڑھتے آرہے تھے۔

وہ انہی قدموں، اسی رفتار سے، گھوڑی کو سرپٹ دوڑاتا ہوا، لوٹ آیا۔ وہ عورت ابھی تک بستر پر پڑی، زندگی کی نئی کونپل کے لیے جدوجہد کر رہی تھی۔ اس کے چہرے پر کرب کے سارے رنگوں کی لکیریں ابھری ہوئی تھیں — پھر بھی... اسے دیکھتے ہی.... اُس نے کرب کی ساری لکیروں کو ایک بھرپور قہقہہ کی

ڈھال دے دی۔

"تم، تم، خوف زدہ ہو —"

"تم اپنے آپ کو سنبھالنے کی کوشش کرو — میں تانگہ جوتتا ہوں۔ ہمیں ابھی اسی وقت یہاں سے روانہ ہونا ہے —"

"میں کہیں نہیں جاؤں گی —"

"بے وقوف مت بنو — ہمارے تمہارے دونوں گاؤں کے سارے لوگ مر چکے ہیں —"

"تم جھوٹ بول رہے ہو — وہ نہیں مر سکتے —"

"وہ مر چکے ہیں، ان لوگوں سے پہلے — بہت پہلے — ان کی لاشوں کی سڑاند جنگلی جانوروں کے نتھنوں تک بھی پہنچ چکی ہے۔"

"پھر بھی ...."

"تم اپنے آپ کو سنبھالنے کی کوشش کرو۔ میں ...."

"میں کہیں نہیں جاؤں گی۔"

"تمہیں جانا ہوگا۔ میں اپنے بچے کو پیدا ہونے سے پہلے ہی بھیڑیوں کی خوراک نہیں بننے دوں گا۔"

وہ جلدی سے باہر نکل گیا۔

واپس لوٹا تو وہ، اپنے آپ کو دھکیلتے ہوئے دروازہ تک پہنچ چکی تھی۔ اس نے اس کی سہارا دینے کی کوشش بھی ناکام بنا دی —

"یہ بچہ میرا بھی ہے۔ میں اس کا بوجھ خود اُٹھاؤں گی۔"

وہ اسی طرح اپنے آپ کو دھکیلتے ہوئے تانگے تک گئی۔ وہ دونوں اگلی سیٹ پر بیٹھ گئے۔

اُس نے تانگے کا رُخ شہر کی جانب موڑ دیا۔

گاؤں کا سڑک نما کچا راستہ کٹا پھٹا تھا۔ تانگہ ہچکولے کھاتا ہوا پوری رفتار سے شہر کی جانب بڑھ رہا تھا۔

وہ کھیتوں سے گزرتے ہوئے اُس چھوٹے سے پل تک آ گئے جس کی دوسری جانب اُس کا گاؤں تھا۔ وہ یہیں بڑھی پلی تھی، یہیں اُس نے بہت سے لوگوں کو

کھیتوں میں کام کرتے دیکھا تھا۔ گولیاں چلاتے دیکھا تھا، زندہ لوگ دیکھے تھے۔ زندہ لوگوں کو پل بھر میں لاشیں بنتے دیکھا تھا — بہت کچھ ہوا تھا۔ بہت کچھ۔

زندگی کے کھلیان میں یادوں کے انبار لگے تھے — یادیں جنہیں وہ ذہن کے طاق میں رکھ کر بھول گئی تھی — بس چند ہی باتیں یاد رہی تھیں — ایسی باتیں جن سے نفرت کے الاؤ کو زندہ رکھا جا سکتا تھا۔

ہچکولوں نے اس کے کرب میں بے پناہ اضافہ کر دیا تھا۔ مگر اس کے چہرے پر پھیلی ہوئی نفرت کی لکیروں میں باقی سارے جذبے جذب ہو کر رہ گئے تھے۔

اس کے اندر اُٹھنے والی ٹیسیں چہرے تک پہنچتے پہنچتے نفرت کی لکیروں میں تبدیل ہو جاتیں۔

"تم نے بہت دیر کر دی ہے۔" وہ اس کی طرف دیکھے بغیر بولا۔

"میں نے — ہاں میں نے —" وہ ہکلا کر رہ گئی — "میں .... میں نہیں چاہتی تھی ..... ہاں — ہاں، بالکل یہی بات ہے —.... میں نہیں چاہتی تھی میرا بچہ تمہارے گاؤں میں پیدا ہو — شاید..... شاید ..... اسی لیے .... اب ... وہ میرے گاؤں کی حدود میں زندگی کا پہلا سانس لے گا —"

"میں ایسا ہرگز نہیں ہونے دوں گا —" اس نے گھوڑی کو پے در پے چابک مارنے شروع کر دیئے —

"تمہاری ساری کوششیں رائگاں جائیں گی —" وہ پورے اعتماد کے ساتھ بولی۔ "تمہاری ساری کوششیں رائگاں ہو چکی ہیں —"

"میری کوئی کوشش رائگاں نہیں گئی —" وہ اسے نفرت آمیز نگاہوں سے دیکھتے ہوئے بولا — "میں نے ایک گولی بھی چلنے نہیں دی — تم جانتی ہو شادی کے بعد کچھ بھی نہیں ہوا۔ ایک گولی بھی نہیں چلی، نہ کوئی اِدھر سے اُدھر گیا، نہ اُدھر سے اِدھر آیا۔ میں نے یہی چاہا تھا — یہی انہوں نے چاہا تھا۔ ہم سب کی یہی خواہش تھی — یہی ہمارا پیمان تھا —"

"تم نے ان لوگوں کے ساتھ دھوکہ کیا ہے — سب کے ساتھ دھوکہ کیا ہے —"

"میں نے کسی کے ساتھ کوئی دھوکہ نہیں کیا — میں نے کسی کے ساتھ کچھ بھی نہیں کیا — صرف بدلو کو سمیٹا ہے۔"

"تم نے سب کے ساتھ دھوکہ کیا ہے۔ تم نے اپنی نفرت کی تسکین کے لیے مجھے حاصل کیا — انہیں — ان سب کو — اکیلا — بالکل اکیلا — اپنے آپ کو کاٹ کھانے کے لیے چھوڑ دیا —"

"تمہاری بک بک ....."

"مجھے اب کوئی، کسی بات کا، کوئی خوف نہیں —" وہ فیصلہ کن لہجے میں بولی — "میں اب زندہ نہیں رہوں گی — ضرورت سے زیادہ پل بھر بھی نہیں۔ تمہیں اکیلا — بالکل اکیلا چھوڑ دوں گی — جیسے تم نے ان لوگوں کو ..... اپنے آپ کو کاٹ کھانے کے لیے —"

اس نے زوردار قہقہہ لگایا — پھر وہ قہقہہ کھانسی میں تبدیل ہو گیا — وہ کھانستے کھانستے اپنے حصے کی آدھی سیٹ پر نڈھال ہو کر نیم دراز ہو گئی۔

اس نے تانگے کی رفتار اور تیز کر دی —

وہ جلد از جلد اس گاؤں کی حدود سے باہر نکل جانا چاہتا تھا۔

رات کا اندھیرا پوری طرح پھیل چکا تھا۔

اندھیرا کچھ زیادہ ہی تاریک تھا — ہاتھ سے ہاتھ دکھائی نہیں دے رہا تھا — وہ پوری طرح گھوڑی کے رحم و کرم پر تھے۔

گھوڑی پورے اعتماد کے ساتھ کچی سڑک پر بھاگی جا رہی تھی۔

کئی گھنٹے بیت گئے۔

وہ اپنے [redacted] کی نشست سیٹ پر نیم دراز بری طرح کراہ رہی تھی۔

میرے خیال میں ہم رستہ بھول گئے ہیں۔ اب تک ہمیں پکی سڑک پر ہونا چاہیئے تھا۔

"ہم رستہ نہیں بھولے — ایک رستے والے لوگ کبھی رستہ نہیں بھولتے —"

"پتہ نہیں یہ رستہ اتنا طویل کیوں ہوگیا ہے —"

"یہ رستہ اتنا ہی طویل ہے۔"

"تمہیں شاید اندازہ نہیں۔"

لیکن اسے پوری طرح اندازہ تھا۔

وہ پوری رفتار سے بھاگتے جا رہے تھے — پھر بھی.....

گھپ اندھیرے میں کچھ بھی دکھائی نہیں دے رہا تھا۔

رات ڈھلنے کے آثار بھی نظر نہیں آرہے تھے۔

جانے رستہ طویل ہوگیا تھا — یا رات — کچھ ہوا ضرور تھا... ورنہ اس وقت تک پکی سڑک کا وہ حصہ جس کے دونوں اطراف دُور دُور تک کوئی آبادی نہیں تھی، اسے بھی عبور کرکے وہ قریبی قصبے تک پہنچ سکتے تھے۔ قصبے میں ایک چھوٹا سا ہسپتال تھا۔ وہ گاؤں سے بھاگا تھا تو اس کا خیال تھا رات کے پہلے پہر ہی وہ اس قصبے میں پہنچ جائیں گے — اور وہاں پہنچتے ہی وہ اُسے ہسپتال لے جائے گا — لیکن..... پتہ نہیں کیا ہوا تھا — اب تک بہت ساری راتوں کو گزر جانا چاہیئے تھا — مگر..... ابھی تو پہلا پہر بھی....

اچانک وہ بُری طرح کراہنے لگی —

اُسے لگا جیسے گیدڑوں، کتوں.... بھیڑیوں کی بہت ساری آوازیں — ایک ساتھ اس کے کانوں سے آن ٹکرائی ہوں — بہت ساری گولیوں کی بوچھار کی طرح —

"تم — تم...."

"میں ٹھیک ہوں.... بالکل..... ٹھیک...." اس نے بیٹھنے کی کوشش کی۔ مگر اس کے ساتھ ہی وہ سیٹ سے پھسل کر ٹانگے کے فرش پر آن گری۔

"تم..... تم....." اس نے اسے ایک بار پھر مخاطب کرنے کی کوشش کی — مگر اُسے کوئی جواب نہ ملا۔

اُس نے اُسے بلانے کی بہت سی کوششیں کیں — مگر اس عورت نے تو جیسے اس سے نفرت کا کوئی نیا طریقہ سوچ لیا تھا — انتہائی کرب ناک — تکلیف دہ — اب نفرت کے ساتھ غصّہ بھی آنے لگا — مگر وہ کچھ بھی نہیں کرسکتا تھا — بس اپنے آپ کو کاٹ کھا سکتا تھا۔ اپنے آپ کو کاٹ کھانے لگا — اندر ہی اندر — وہ گھبرا کر چیخا — "تم، تم — بولتی کیوں نہیں ہو؟"

دُور — کہیں بہت دُور — سے بہت سارے گیدڑوں..... بھیڑیوں... کتوں کے بھونکنے کی آوازیں سنائی دینے لگیں — پھر یہ آوازیں — بتدریج قریب ہوتی گئیں — بہت ہی قریب — خود اس کے اندر سے اٹھنے لگیں۔

اندر باہر گھپ اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ کچھ بھی دکھائی نہیں دے رہا تھا۔

وہ بولتی تھی تو اس کے رگ و پے میں زندگی بھرپور توانائی کے ساتھ دوڑنے لگتی تھی — لیکن اب..... پتہ نہیں..... کیا ہوگیا تھا.....!

اس نے خاموشی سے سمجھوتہ کر لیا تھا — کوئی نیا ہتھیار — مہلک ہتھیار!

شاید یہ بھی ..... یہ عورت بھی ....، پوری کوشش کے باوجود وہ چیخ نہ سکا۔ وہ بے ساختہ جھک گیا .....

اور پھر جھکتا ہی چلا گیا۔ نیچے ..... اور نیچے ..... پتہ نہیں کیا ہو گیا تھا۔ اس کے بازو چھوٹے ہو گئے تھے یا بانڈوں اور تانگے کے فرش کے درمیان فاصلہ طویل اور تاریک ہو گیا تھا — اس رستے کی طرح .....

وہ جھکتے جھکتے بالکل جھک گیا۔

گردوپیش۔ اندر باہر — کی ساری آوازیں — گیدڑوں ..... بھیڑیوں ..... کتوں ..... کے بھونکنے، چنگھاڑنے کی آوازیں .... ڈوبنے لگیں گھوڑی کے ٹاپوں کی آوازیں .....

وہ خود بھی ان ڈوبتی آوازوں کے ساتھ ڈوبنے لگا — ڈبکیاں کھانے لگا .....

آخری آواز جو اُسے سنائی دی وہ مہین، باریک ..... نوزائیدہ بچے ..... کی چیخ تھی!! -

---

ترکہ

سلطان جمیل نسیم

جوانی کی دیوار سے اُدھر بچپن کے ساتھ ایک ہی خواہش کھیلتی ہوئی دکھائی دیتی ہے کہ کسی طرح ابّا کی کرسی پر براجمان ہو جاؤں۔

اُس دن ابّا کو کہیں جانا تھا اور ان کے پاس اتنا وقت تو نہیں تھا کہ پہلے ڈرائیور اسکول سے لے کر اُسے گھر پہنچائے اور پھر ابّا کو لینے کے لیے آئے۔ اس کا حل یہ نکالا کہ اسکول سے گھر بھیجنے کے بجائے اُسے دفتر بلا لیا۔ اس طرح ابّا اپنی میٹنگ میں بھی وقت پر پہنچ جائیں گے اور پھر گاڑی اُسے بھی گھر پہنچا دے گی۔

اس بہانے وہ پہلی مرتبہ ابّا کے دفتر پہنچا ——— ایسا تو اُس کے پرنسپل کا دفتر بھی نہیں تھا ——— یہ بڑی چمکدار میز ——— اس پر دو دو ٹیلی فون۔ خوبصورت قلمدان ——— ہاتھی دانت کے دستے کا بنا ہوا کاغذ تراش ——— برف کے ٹکڑے جیسے شیشے کے پیپر ویٹ جن میں رنگین پھول چھپ دکھ رہے تھے ——— سدرسے فرش پر بچھا ہوا دبیز قالین ——— کھڑکیوں پر وینیشن بلائنڈ ——— کرسی کے پیچھے دیوار پر قائدِ اعظم کی قدِ آدم تصویر اور سامنے کی دیوار پر کسی معروف مصوّر کی بنائی ہوئی جہازی سائز کی پینٹنگ اور ساتھ ہی گوکتی ہوئی گھڑی۔ پھر یہ بھی نہیں کہ جس کا جی چاہے منہ اٹھا کر سیدھا دفتر میں چلا آئے بلکہ ابّا کے دفتر سے پہلے ایک چھوٹا سا کمرہ اور ——— جہاں ایک چھوٹی سی میز ——— اُس پر بٹن والا ایک ٹیلی فون ——— سائڈ ریک پر سجا ہوا چائے بنانے کا سامان ——— دوسری جانب ایک ٹائپ رائٹر ——— پھر فائلوں سے بھری گر پالش کی ہوئی الماری اور ساتھ ہی لوہے کی گھومنے والی کرسی پر بیٹھا ہوا ایک اسمارٹ سا سیکرٹری ——— جو بھی ابّا سے ملنا چاہے پہلے سیکرٹری سے بات کرے۔ وہ ملاقاتی کے کوائف سے ابّا کو آگاہ کریں وہ اگر ملنے کی حامی بھر لیں تو مسکرا کے ملنے والے سے کہے۔

"اندر تشریف لے جائیے۔ صاحب آپ ہی کے انتظار میں ہیں۔"

اور اگر ابّا مصروف ہوں تو انتظار کرنے کی تاکید یا پھر کسی اور دن۔ وقت مقرر کر کے آنے کی ہدایت ——— سیکرٹری کے کمرے کے باہر ——— دروازے سے ذرا ہٹ کر ابّا کے نام کی تختی۔ اور تختی کے بالکل نیچے، اسٹول پر بیٹھا ہوا باوردی چپراسی ——— جس کا کام آنے والوں کے لیے دروازہ کھولنا ——— سیکرٹری کی گھنٹی پر 'جی ساب' کہتے ہوئے اندر جانا ——— اور ابّا کے آنے یا جانے کے وقت کھڑے ہو کر سلوٹ کرنا۔

اس طمطراق والے دفتر میں۔ ابّا کی کرسی۔ پل بھر میں آدمی بیٹھے بیٹھے گھوم جائے۔ اُس کرسی پر بیٹھنے کے بعد ابّا کا رعب داب سونے پر سہاگہ ——— اس کا عملی مظاہرہ بھی اس کی موجودگی میں ہو گیا۔

سیکرٹری نے فون پر کچھ اطلاع دی۔ ابّا نے تحکمانہ انداز میں کہا۔

"لیٹ دیم کم ——"

پھر قد و قامت اور چہرے مہرے کے لحاظ سے شیر جیسے تین آدمی اور ان کی قیادت کرتا ہوا مکھی جیسا ایک شخص۔ چاروں کمرے میں ایسے آئے جیسے شیر کی کچھار میں داخل ہوتے ہوں۔ جیسے کمرے میں آنے سے پہلے سیکرٹری نے اُن کا سارا خون نچوڑ لیا ہو۔ رہی سہی کسر ابا کے چہرے، اُن کی کھنچی ہوئی بھنویں اور گھومتی ہوئی کرسی کو دیکھ کر پوری ہو گئی۔ وہ تینوں تو دہشت کے مارے بالکل بھیگی بلی بن گئے مگر اُس مکھی جیسے شخص کے چہرے پر ابا کا رعب خوشامد کی روشنی بن کر پھیل گیا اور اس کے ہونٹوں پر مسکین سی مسکراہٹ کے سائے لرزنے لگے۔

ابا نے اپنی بھاری بھرکم آواز میں پوچھا

"یس —؟"

اور اس یس کے جواب میں اُن تینوں کے گلے خشک ہو گئے رنگ پھیکا پڑ گیا، آنکھیں جھک گئیں۔ چوتھا ابا کی میز کی طرف آتے ہوئے منمنایا۔

"سر —— ان تینوں کا کیس ....."

"مسٹر صدیقی —— آپ کو معلوم ہے مجھے کتنے ضروری اپائنٹمنٹ پر جانا ہے اور آپ چلے آئے ہیں یہ فضول سا کیس لے کر —— یہ وقت ہے ایسے کام کا —؟"

"سر —— بجا فرمایا آپ نے —— میں نے ان تینوں سے کہا بھی تھا کہ آج صاحب بہت مصروف ہیں —— مگر سر ان کا اصرار تھا کہ ....."

"کس کا اصرار تھا —؟" ابا نے گھور کے اُن تینوں کی طرف دیکھا جن کی نگاہیں مسلسل اپنے ہی قدموں پر لوٹ رہی تھیں۔ پھر اُن میں سے ایک نے نظریں اٹھائے بغیر —— تھوک نگل کر کہا۔

"جناب ....."

"شٹ اپ —— تم سمجھتے ہو میں سارا دن اپنے آفس میں بیٹھا رہتا ہوں تو مجھے کچھ نہیں معلوم ہوتا —؟ تمہاری ایک ایک حرکت کی خبر ہے مجھے —— ورغلاتے ہو ورکرز کو —— بغاوت پہ اُکساتے ہو۔ کام نہیں کرنے دیتے —— پھر یہ اوور ٹائم کا مطالبہ بھی تم نے ہی اٹھایا ہے۔"

"سر —— یہ وعدہ تو لے لیا ہے میں نے ان سے کہ آئندہ ایسی غلطی نہیں کریں گے۔ حلف اٹھایا ہے سب کے سامنے انہوں نے —— سر —— ان کی ضرورت جائز ہے میں نے اچھی طرح چھان بین کر لی ہے —— بس سر —— یہاں سگنیچر —— اور سر —— انہوں نے یہ اقرار بھی کر لیا ہے کہ شام کو جانے سے پہلے سارا مال پیٹیوں میں بھی رکھ دیا کریں گے —— ارے تم لوگ بھی تو بولو کچھ —— یہی قسم کھائی ہے نا تم نے —"

اُن تینوں نے رحم طلب نظروں سے ابا کی طرف دیکھتے ہوئے اقرار میں سر ہلایا —— منمناتی آواز میں کہا۔

"جی جناب"

ابا نے کاغذ تراش ہاتھ سے رکھا۔ انگشتِ شہادت اور انگوٹھے کے ٹھوکے سے فائل کو اپنے سامنے سے ہٹاتے ہوئے اُس مکھی جیسے آدمی سے کہا

"ٹھیک ہے —— اگر یہ اپنی غلطی مانتے ہیں تو اس مرتبہ معاف کیے دیتا ہوں۔ کل پیش کیجئے اس کیس کو —— اور سُن رکھو تم لوگ۔ بندے بن کر رہو۔ اگر آئندہ تمہاری کوئی شکایت ملی تو ساری اکڑ فوں نکال دوں گا —— ڈس مس کر دوں گا تم سب کو —— جیل الگ بھجواؤں گا۔ سڑتے رہو گے ساری عمر کال کوٹھری میں۔ اور یہ غنڈوں کی طرح مونچھیں کیوں بڑھا رکھی ہیں۔ کل آدمیوں کی صورت لے کر آؤ میرے سامنے —"

اُف اللہ ـــــــ پرنسپل کا رعب تو اس کے پاسنگ بھی نہیں ـــ
وہ ابّا کے دفتر کی تمام تجلیات اور وہاں گزارے ہوئے وقت کی سب چھوٹی بڑی یادیں لے کر گھر پہنچا تو اس نے اپنی ماں سے کہا کہ وہ ابّا کی کرسی
اُن جیسے دفتر میں بیٹھنا چاہتا ہے ۔ ماں نے بڑے دُلار سے اس کے بال سنوارتے ہوئے دفتر پہنچنے کی ترکیب بتائی ۔
"اگر تم کو بیٹے ابّا جیسا دفتر چاہیئے تو خوب پڑھو ـــــ"
ابّا جیسا دفتر ـــــ اُن کی جیسی کرسی ـــ اس خواہش کے ساتھ آنکھ مچولی کھیلتے کھیلتے وہ ہائی اسکول کی دیوار پھاند گیا ۔
دو سال کالج کی فضا میں رکھنے کے بعد ابّا نے اسے اعلیٰ تعلیم کے لیے اور فنی تربیت حاصل کرنے کی غرض سے ولایت بھیج دیا ۔
جب اس نے پہلے کورس میں کامیابی کی اطلاع دی تو ابّا نے اُسے اپنے ہی ادارے میں شامل کر لینے کی خوشخبری کا تحفہ بھیجا ۔
ولایت میں اپنے قیام کے دوران اُس نے ایگزیکٹو بورڈ کے تمام ہی ممبران کی میزبانی کے فرائض انجام دے لیے اور اسی عرصہ میں یہ بھی ہوتا رہا
ادھر وہ اپنی کسی کامیابی کی اطلاع دیتا اور اُدھر ابّا اس کو ترقی کی نوید کا تحفہ بھیج دیتے ۔
ابّا نے اپنا آفیشل اور سوشل اسٹیٹس بنانے پر جتنی توجہ دی تھی اتنی ہی بلکہ اس سے بھی کچھ زیادہ اس کے مستقبل کو سنوارنے پر صرف کی تھی ... ہر خط
میں دو چار کام کی باتیں لکھ دیتے اور وہ بھی اُن گُر کی باتوں کو ذہن میں نقش کرنے کے ساتھ ساتھ ڈائری میں بھی درج کر لیتا تھا اور اکثر رات کو سونے
سے پہلے وہ اُس ڈائری کی ورق گردانی کرتا تھا ۔
اپنے ساتھیوں میں بیٹھ کر وہ ابّا کی سکھائی ہوئی باتیں اس طرح دہراتا جیسے اُنہیں زندگی گزارنے کا فن سکھا رہا ہو ۔ وہ کہتا ۔
" بھئی کبھی غور کیا ہے کہ ایک ادارے میں دو ایم ۔ اے پاس ملازم ہیں ۔ ایک افسرِ اعلیٰ ہے اور دوسرا ماتحت سے بھی نیچے یعنی کلارک ہے ـــ
حالانکہ دونوں نے ایک ہی ٹائپ کا کورس پڑھ کر ڈگری لی ہے پھر یہ فرق کیوں ـــ یہ اس لیے کہ جو افسر ہے اس نے اپنی جاب میں خود کو انوالو
(INVOLVE) کر رکھا ہے ـــ اپنے سپیریئر سے ریلیشن بھی اچھا رکھا ہے ـــ وہ ٹائم سے زیادہ ڈسپلن کا خیال رکھتا ہے ـــ ضرورت کو دیکھتے
ہوئے صبح نو بجے کے بجائے آٹھ بجے بھی آجاتا ہے ـــ شام کو ٹھیک پانچ بجے کرسی نہیں چھوڑ دیتا بلکہ اس وقت تک بیٹھتا ہے جب تک اس کا
... دفتر میں موجود ہے ۔ گویا وقت کا استعمال اُسے آتا ہے اسے UTILIZATION OF TIME کہتے ہیں ۔ اور یہی وہ خصوصیت
ہے کہ وہ کلارک نہیں ہے ـــ اصل بات یہ نہیں ہے کہ آپ کام کتنا کرتے ہیں بلکہ یہ ہے کہ آپ کام کتنا لیتے ہیں ـــ کام لینے کا ٹیکٹ
... تو سمجھ لو اونچی کرسی تمہارے انتظار میں ہے ۔"
اُس کو اپنے ادارے کے ایک ایک فرد کا حال ابّا نے اتنی تفصیل کے ساتھ لکھ بھیجا تھا کہ وہ ہزاروں میل دُور ہوتے ہوئے بھی ادنیٰ و اعلیٰ
سب سے متعارف ہو گیا تھا ۔ یہی سبب تھا کہ جب بھی بورڈ کا کوئی ممبر اس کا مہمان بنتا اور اُس کے سوالات اور تجاویز سنتا تو حیران رہ جاتا ـــ پھر
... ہونے پر ابّا کو بیٹے کے جینئس ہونے کی اطلاع دیتا ۔
اس عرصے میں ابّا اس سے ملنے کے لیے پانچ سو مرتبہ آسکتے تھے ۔ لیکن نہیں آئے ـــ بس ہر دوسرے دن پابندی سے خط لکھ کر ہر ہفتے
... ن پر بات کر کے اس میں کانفیڈنس ڈیولپ (CONFIDENCE DEVELOP) کرتے رہے ۔
اس کی واپسی میں ابھی چند ماہ کی دیر تھی کہ ایک دن صبح ابّا کا بھیجا ہوا یہ ٹیلکس ملا کہ ایک اضافی ترقی اور اُس کے حصّے میں آگئی ہے اور اب وہ
عہدے میں اُن کے برابر ہو گیا ہے اور شام کو ماں کا فون ملا کہ ابّا دفتر سے گھر آتے ہوئے گزر گئے ۔

اُس کا جی تو بہت چاہا کہ آخری مرتبہ ابا کا چہرہ دیکھنے اور غمزدہ ماں کو دلاسہ دینے کے لیے وہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کے چل دے — مگر مجبوراً منا تنا کہ رات جب سونے کے لیے لیٹا تو آنکھوں کے کونوں پر نمی کا احساس ہوا پھر اندھیرے یخ کمرے نے آنکھیں پھاڑ کر دیکھا تو وہ تکیہ پر اوندھے منہ لیٹے سسکیاں لے رہا تھا۔

○

ایئرپورٹ پر اُس کے استقبال کے لیے ادارے کے کئی سینئر افسران موجود تھے جنہوں نے ہار بھی ڈالے اور ابا کی تعزیت بھی کی — گاڑی کا دروازہ بھی کھولا اور راستے میں چند دفتری اطلاعات بھی فراہم کیں —— اُس نے ہر بات نظر انداز کر کے صرف اتنا پوچھا

"میرا آفس سیٹ کر دیا ہے۔"

"جی صاحب —"

"وہی ابا جی والا کمرہ ہے — ؟"

"نہیں سر —— وہ تو خاصا چھوٹا ہے — جہاں پہلے ایم ڈی صاحب بیٹھا کرتے تھے اسی کو نئے سرے سے ڈیکوریٹ کر دیا ہے۔"

اس نے اپنے لیے ابا کے دفتر سے بڑے کسی دفتر کا تصور نہیں کیا تھا۔ خیر — کل دیکھ ہی لیں گے —— ویسے میرے آفس کو بہت شاندار ہو چاہیئے۔ بالکل ابا کے ...... مگر یہ لوگ تو کہہ رہے تھے کہ اُس سے بھی بڑا ہے —— یقیناً اسی حساب سے آراستہ بھی کیا ہوگا۔

وہ رات بھر جاگتا رہا۔

ماں سمجھتی رہی کہ باپ کے غم نے نیند اُچاٹ کر دی ہے۔ مگر وہ —— وہ تو ابا جیسی کُرسی پر بیٹھا گھوم رہا تھا — کبھی اس طرف کبھی اُس طرف

صبح دفتر کے لیے تیار ہونے میں جو طور طریق اس کے والد اختیار کیا کرتے تھے اُس نے بھی اُن ہی کو اپنایا۔

دفتری عمارت کے اندر جب اس کی سیاہ رنگ کی گاڑی جا کر رُکی اور باوردی شوفر کے دروازہ کھولنے سے پہلے کئی افسر دروازہ کھولنے کے لیے لپکے تو وہ زیرِ لب مسکرایا اور اپنا سَن گلاس اتار کر جیب میں رکھا اور گاڑی سے باہر آگیا —— استقبال کرنے والوں میں کل ایئرپورٹ پر ریسیو کرنے والوں کے ساتھ دوسرے افسر بھی موجود تھے —— سب سے تعارف کرایا گیا —— چار چھ سے مصافحہ کرنے کے بعد وہ جس شخص کے سامنے تھا وہ سوٹ پہنے ہوئے تھا نہ ٹائی باندھے ہوئے بلکہ لباس ہی قاعدے کا نہیں تھا —— کھلے گریبان —— موٹے فریم کے چشمے سے ڈھکی ہوئی آنکھ اور اٹینشن لوگوں کی قطار میں وہ منحنی سا شخص اپنی دھج اور ایسٹ ایز انداز کے سبب خاصہ نمایاں تھا۔

تعارف کرانے والا افسر کہہ رہا تھا۔

"یہ زیدی صاحب ہیں —— یونین کے سیکرٹری جنرل —"

اب تک جس دبیز قسم کی مسکراہٹ کے ساتھ وہ سارے افسران سے ہاتھ ملاتا ہوا چلا آ رہا تھا اُسی طرح ہلو کہہ کر اُس نے زیدی سے بھی مصافحہ کیا پھر دوسرے افسر کی طرف متوجہ ہو گیا۔ لیکن ہاتھ ملاتے وقت زیدی کے چہرے پر پھیلی ہوئی ہلکی سی مسکراہٹ اس کی پیشانی پر ایک سلوٹ کی صورت میں ہوگئی۔ اس نام اور اس عہدے کا ابا نے کبھی اپنے خطوں میں ذکر کیا نہ فون پر بتایا —— پھر فوراً ہی اُسے یاد آگیا کہ کل ایئرپورٹ پر آنے والے سینئر افسر نے یہ اطلاع بھی تو دی تھی کہ ابا کے انتقال کے بعد یونین بھی رجسٹرڈ ہوگئی ہے —— لیبر یونین — ہُنہہ — خیر دیکھا جائے گا۔

تمام لوگوں سے ملنے کے بعد جب وہ اپنے دفتر میں آیا تو اُس کے خوابوں سے بڑھ کر تعبیر موجود تھی۔ اُس کا دل خوشی سے پُھول گیا۔ مگر خوشی

اپنے ساتھ آنے والوں کے سامنے وہ کیسے کرے ۔ آخر ماتحت ہیں سب — افسران ہوئے تو کیا ۔

اس نے ہتھیلی کی پُشت سے پیشانی کو یوں صاف کیا جیسے اُس شکن کو دُور کیا ہو جو زیدی کی مسکراہٹ نے ڈال دی تھی —— پھر نہایت خوش اخلاقی کے ساتھ کہا ۔

" موسم آج اچھا ہے —— میں اتنے پُرتپاک ریسپشن پر شکریہ ادا کرتا ہوں — کام اور ڈسپلین ایسا ہی رکھیئے جیسا ابا جی کے زمانے میں تھا ۔ — آپ لوگ مجھے بھی اُن جیسا ہمدرد پائیں گے — ایک بار پھر شکریہ —— "

جب بالکل اکیلا رہ گیا تو اُس نے پہلا ٹیلی فون اپنی ماں کو کیا ۔

" امّی —— میں ابا کے دفتر سے بھی عالیشان دفتر میں پہنچ گیا ہوں — "

پھر اُس نے ریوالونگ چیئر پر کئی چکر کھائے —— اٹھ کے دیواروں کو چھُوا —— کھڑکیوں پر پڑے ہوئے پردوں کو سرکا کر دیکھا — ایک ایک شے نفیس تھی — پھر اس نے انٹرکام پر سیکرٹری کو اندر آنے کی ہدایت کی ۔ اس بنی سنوری نازک اندام لڑکی سے وہ دفتر میں داخل ہوتے وقت مل چکا تھا ۔ لیکن اُس کا نام اب ذہن سے اُتر گیا تھا ۔

کُرسی کی پُشت پر ذرا سا دباؤ دے کر —— پیپر کٹر کو دونوں ہاتھوں کی انگلیوں کے درمیان گھماتے ہوئے اس نے آہستہ سے کہا ۔

" آپ کا نام —— ایک دن تو لگے گا یہ سب کچھ یاد کرنے میں — "

سیکرٹری پوری طرح مسکرا بھی نہ سکی تھی کہ تین چوبے جیسے آدمی بے دھڑلک اندر چلے آئے —— سیکرٹری نے پہلے حیرت سے آنے والوں کی طرف دیکھا پھر اُس کی جانب —— وہ ان تینوں آدمیوں میں سے ایک کو پہچان گیا —— اِس سے ابھی تو نیچے ملاقات ہوئی تھی —— ہاں — زیدی نام ہے —— سیکرٹری جنرل ہے لیبر یونین کا —— اور میں — چیف ایگزیکٹو ہوں اس ادارے کا —— ان کو جرات کیسے ہوئی اس طرح آنے کی —— مگر اپنے جذبات کو قابو میں رکھ کر بھرپور سنجیدگی سے پوچھا ۔

" واٹ از دی پرابلم جینٹل مین —— ؟ "

اس کا فقرہ مکمل ہونے اور اُن تینوں کے جواب دینے والی ساعتوں میں ہاتھی جیسا ایک شخص " ایکسکیوز می سر " کہتا ہوا کمرے میں داخل ہوا — نیچے ان صاحب سے بھی ملاقات ہو چکی ہے ۔ اسٹیبلشمنٹ کے انچارج ہیں اور نام کچھ زور آور علی خان جیسا ہے ۔

کچھ دیر پہلے وہ جس شان سے اس دفتر میں داخل ہوا تھا ۔ اس کو یہاں لے کر آنے والے افسران جتنے مہذب طریقے سے موجود رہے تھے اب اس کے برعکس ہو رہا تھا

چوبے نے ہاتھی سے فائل چھینی اور میز پر اس کے سامنے یوں پھینک دی جیسے وہ اس ادارے کا افسرِ اعلیٰ نہیں کوئی ردّی کی ٹوکری ہے ۔

" ان دو ساتھیوں کا کیس ہے ۔ پندرہ دن سے روک رکھا تھا کرنئے چیف سے پہلا دستخط اسی فائل پر لیا جائے گا ۔ "

پھر کیا ہوا —— کس نے کیا کیا کچھ کہا — اُسے خبر نہیں — اُسے تو صرف اتنا معلوم ہے کہ جب اس نے فائل پر دستخط کیے تو جی چاہا قلم توڑ دے — موت کے فرمان پر دستخط کرنے کے بعد قلم توڑ ہی تو دیا جاتا ہے ۔

آخری داستان گو

مظہر الزماں خان

بہت اُداس اور ویران رات چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی اور جانوروں کی آوازیں ہر طرف سے سُنائی دے رہی تھیں اور وہ سب کے سب اس بھیانک رات میں ایک الاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے تھے اور اُن کے درمیان ایک شخص لیٹا ہوا آہستہ آہستہ سانسیں لے رہا تھا۔

"اس شخص کو سونے نہ دو۔ ایک لمحے کے لیے بھی اُسے جھپکی نہ لینے پائے۔ مسلسل جگائے رکھو کہ اگر یہ سو جائے گا تو ہمیشہ کے لیے سو ہی جائے گا۔" ان میں سے ایک شخص نے سگریٹ جلا کر دھواں آسمان کی طرف چھوڑتے ہوئے کہا اور پھر الاؤ کی روشنی میں اُس پودے کو دیکھنے لگا جس پر چند پھول کبھی کھل رہے تھے اور کبھی مُرجھا رہے تھے۔

"کس طرح بیدار رکھا جائے کہ رات ہٹ ہی نہیں رہی ہے اور پھر ہم سب کے سب اونگھنے والے لوگ ہیں کہ اُونگھ ہی ہمارا نصیب ہے۔ وہ اور تھے کہ انہیں اُونگھ آتی ہی نہ تھی پھر کس طرح ہم اُسے بیدار رکھ سکتے ہیں جب کہ ہمیں خود اپنی نیند پر قابو نہیں ہے ———" سگریٹ پینے والے شخص کے قریب بیٹھے ہوئے ایک وجود نے کہا تو وہ بولا۔ "کوئی کہانی سناؤ۔ ایسی کہانی جس میں سانس لیتے ہوئے جسموں کی آوارگی شامل ہو کہ یہ آوارگی کا موسم ہے اور آوارگی ان گنت مسائل سے فرار ہے۔ لہٰذا جب ایک شخص کہانی ختم کر دے تو دوسرا شروع کر دے اور پھر یہ سلسلہ صبح تک چلتا رہے کہ صبح اُس کی زندگی کو تحفظ ہے اور اُس کا تحفظ ہمارا تحفظ ہے۔"

"کہانیاں؟" بیک وقت سبھوں نے کہا۔

"ہاں کہانیاں!" وہ بولا۔ اور پھر ایک ایک فرد کے چہرے کو غور سے دیکھنے لگا جس پر کئی کئی کہانیاں پھیلی ہوئی تھیں۔

ہم سب الاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے ہیں جس میں اَن گنت کہانیاں جل چکی ہیں یہ تازہ الاؤ ہے اور اس کے اندر جو آگ دہک رہی ہے وہ ہمارے ہی ہاتھوں کی لگائی ہوئی ہے اور ہمارے یہ آخری ہاتھ ہیں جو ہر بجھتی ہوئی آگ میں ہَوا ڈال دیتے ہیں کہ اب ہماری اُنگلیوں سے پانی نہیں گرتا کیونکہ وہ اُنگلیاں ہی گم ہو گئی ہیں جن سے پانی برستا تھا۔

"سو تو ٹھیک ہے۔" وہ بولا۔ "ہمارے اندر سے اب وہ پچھلی تمام چیزیں غائب ہو گئی ہیں ——— جو خوشبوؤں کو اُگاتی تھیں کہ پہلے ہمارے اندر صندل کے جنگل پوشیدہ تھے۔ بہرحال ہمیں اُسے بیدار رکھنے کے لیے صبح تک کہانیاں سُنانی ہوں گی۔"

"یہ الاؤ کے قریب آکر گر گیا تھا اور اس کے مُنہ سے پہلی چیخ کب نکلی تھی جسے سُن کر ہم سب اکٹھا ہوئے تھے اور وہ جس نے اُسے چیخنے پر مجبور

گیا تھا۔ کس سمت کو نکل کر غائب ہو گیا تھا۔"

اُن میں سے چند ایک نے کہا اور پھر ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھنے لگے تو مسلسل سگریٹ پینے والے شخص نے کہا ــــــ "اب ان فضول باتوں کو کسی اور وقت کے لیے اٹھا رکھو ــــ دیکھو کر اُس پر غنودگی طاری ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اُسے بیدار رکھنے کے لیے فوراً کوئی کہانی شروع کر دو۔ ورنہ سب کچھ ختم ہو جائے گا اور وہ کہانی جو اس آدمی یا اس وجود کے ساتھ شروع ہوتی تھی اپنے انجام کے بغیر ہی ختم ہو جائے گی۔ اس کی بیداری ہم سب کے لیے بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ ہماری سانسیں وقت کا قرض ہیں اور رات اس پر بھاری ہے۔"

"اٹھو یار۔ اب اُٹھ بھی چکو اور دیکھو کہ مشرق لہو لہان ہو رہا ہے۔" ایک شخص نے لیٹے ہوئے وجود کے قریب جا کر کہا ــــــ "میں تمہیں بڑی عجیب و غریب کہانی سُناتا ہوں۔ ایک ایسی کہانی جس کے اندر بے رونق صدیوں کے زخم پوشیدہ ہیں اور پھر یہ پوری زمین سے جُڑی ہوئی لیکن بے چین کہانی ہے جس میں ہم سب اپنی اپنی آنکھوں پر پٹیاں باندھ کر ایک دوسرے کو زخم لگا رہے ہیں اور ہمارے زخم ہماری حیات کے بے رفو لباس ہیں ایسے لباس جن میں تمام رشتے پیوند ہیں کہ ہم ان گنت پیوندوں کے پیکر ہیں اور ہر پیوند ہماری پیدائش کا ساتھی ہے کہ ہماری پیدائش خود ایک پیوند ہے۔ لہٰذا اب بیدار ہو جاؤ اور میری اس کہانی کو غور سے سُنو کہ اس کے سارے کردار اپنی تمام خباثتوں کے باوجود ایک دوسرے سے جُڑے ہوئے گو الگ الگ ہیں۔"

"آہ!" زمین پر پڑے ہوئے وجود نے کراہتے ہوئے کہا ــــــ "صبح کب ہو گی۔ مجھے بڑی پیاس لگی ہے۔ کوئی ایک چُلّو پانی مجھے پلا دے۔" ــــ یہ کہہ کر وہ پھر کراہنے لگا۔

"خبردار۔ اُسے پانی کی ایک بوند بھی نہ دی جائے" ــــــ سگریٹ پیتے ہوئے شخص نے کہا "اگر پانی کا ایک قطرہ بھی اُس کی زبان پر پڑ گیا تو یہ ہمیشہ کے لیے چپ ہو جائے گا۔"

"پانی ہمارے پاس ہے کہاں؟" دفعتاً سبھوں نے کہا۔ "وہ تو اُسی وقت ہم سے چھین لیا گیا تھا جب یہ زمین پر گر کر ایڑیاں رگڑ رہا تھا" (درمیان میں صرف ایک آدمی کی آواز گونجی "فرات خشک ہو چکا ہے")

"ٹھیک کہتے ہو ــــ" وہ دوسرا سگریٹ جلاتے ہوئے بولا ــ "دیکھو کہ اب اس پر پھر غنودگی طاری ہونے لگی ہے اور تھوڑی سی تاخیر بھی اُسے ختم کر سکتی ہے۔ کہانی شروع کر دو۔"

اور پھر دفعتاً اُن میں سے ایک شخص کتاب نکال کر کہانی پڑھنے لگا۔

"گوشت کی پناہ گاہ میں نصیحت آمیز آوازیں پتھرا گئی ہیں اور تمام عورتیں گرم موم کی طرح قطرہ قطرہ پگھل رہی ہیں اور ایسے ٹکڑے ٹکڑے ماحول میں وہ مردوں کا لبادہ اوڑھے بانس کے جنگل کی طرف قدم قدم بڑھ رہا ہے اور اُس کے دونوں ہاتھوں میں ایک ایک گردن کٹا کبوتر لٹک رہا ہے کہ جس کے گلے سے خون کی دھاریں بہہ رہی ہیں اور جو . . . ."

دفعتاً کہانی سُناتے سُناتے اُسے غشی سی آئی اور اُس کے منہ سے کف جاری ہو گیا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے وہ زمین پر گر کر ساکت ہو گیا تو سگریٹ پیتے ہوئے شخص نے اُس کے ہاتھ سے کتاب لی اور اپنی زنبیل میں رکھ کر کہا ــــــ "اب دوسرا شروع ہو جائے۔" اور اُس کے اس حکم کے ساتھ ہی ایک اور شخص نے کتاب نکالی اور کہانی شروع کر دی۔

"وہ ایک بے حد گہری ہوا گزیدہ رات تھی اور مختلف آوازوں میں زبردست جنگ چل رہی تھی کہ اچانک دُور بہت دُور سے بے شمار گھوڑوں کے ہنہنانے کی آوازیں سُنائی دیں اور ایک پہاڑ دو حصّوں میں تقسیم ہو گیا تو اُس کے اندر سے ایک بے حد لمبا آدمی برآمد ہوا جس کا سر سُپاری کی سائز کا تھا اور ہاتھ میں ڈنک

کی طرح چھوٹے چھوٹے تھے اور وہ کاغذ کے سفید سفید ٹکڑے فضا میں اُچھال رہا تھا اور ہزاروں لوگ اُن بے داغ ٹکڑوں کو حاصل کرنے کے لیے ایک دوسرے پر ٹوٹ پڑ رہے تھے کہ اُن کاغذوں پر وہ اپنے اپنے دستخط ثبت کرنا چاہتے تھے اور دُور درخت کے نیچے ایک کنواری بچے کو دودھ پلانے کی "......

...... کہانی سناتے سناتے اچانک اُس کے حلق میں آواز پھنس کر رہ گئی اور وہ گلے کو سہلانے لگا تھا کہ مُنہ سے کف جاری ہوگیا اور پھر وہ بھی زمین پر گر کر ساکت ہوگیا ـــــ سگریٹ والے نے اُس کے ہاتھ سے کتاب لی اور الاؤ میں ڈال دی ـــ اب تیسرے شخص نے کتاب نکالی اور کہانی شروع کردی۔

"سُن اے سانپ ڈسے ہوئے آدمی۔ مَیں ایک بہت لمبے سفر پر نکلا تھا اور میرے تلوے لہولہو تھے۔ میری پیٹھ پر سوچ رسّیوں سے باندھا ہوا تھا۔ مجھے لاکھوں گھروں میں مُٹھی مُٹھی دُھوپ ڈالنی تھی جن کے بند دروازوں پر ہتھیلیاں سوئی ہوئی تھیں اور اُن ہتھیلیوں سے خون رِس رہا تھا اور مَیں اُن رِستی ہوئی ہتھیلیوں کو اکٹھا کرنا چاہتا تھا اور اُن پر ایک تاریخ لکھنا چاہتا تھا۔ ایک ایسی تاریخ جس میں لفظ سچ بولتے ہوں اور وہ بات کی بجائے روتے ہوئے دن کے .... " اچانک کہانی سُنانے والے کے ہاتھ سے کتاب چھوٹ گئی اور پھر وہ بھی زمین پر گر کر خاموش ہوگیا تو چند لمحوں کے لیے سنّاٹا چھا گیا اور اس سنّاٹے میں وہ سب کے سب ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر تشویش آمیز انداز میں دیکھنے لگے۔

"اب کیا وقت ہوا ہے؟" کچھ دیر کی خاموشی کے بعد ایک شخص نے کہا جو دیر سے اُس پودے کو گھور رہا تھا جو آہستہ آہستہ مُرجھا رہا تھا۔

"ہم سبھوں کی گھڑیاں وہی وقت بتا رہی ہیں جو پہلے منظر کے وقت موجود تھا۔ حالانکہ اب تک ہم ان گنت کہانیاں سُنا چکے ہیں اور ہمارے سینکڑوں کہانی کار کم ہوچکے ہیں۔ تاہم وقت جوں کا توں ہے کہ وہ اپنی جگہ سے ہٹ ہی نہیں رہا ہے۔ لگتا ہے کہ کانٹے اپنی اپنی جگہ جم سے گئے ہیں اور اب کہانیاں سُنانے والے بس اُنگلیوں پر باقی رہ گئے ہیں۔

"اس بیکار بحث کو اب یہیں ختم کردو"۔ سگریٹ والے آدمی نے تشویش آمیز نگاہوں سے زمین پر پڑے ہوئے وجود کی طرف دیکھ کر کہا "دیکھو کہ اب اس کی سانسیں بھی دھیمی چل رہی ہیں اگر اُسے بیدار نہ رکھا گیا تو ہم بہت بڑے خسارے میں پڑ جائیں گے کہ اُس کو بیدار رکھنا ہی ہمارے لیے سب سے زیادہ اہم ہے کہ صبح اُس کا وجود ہے ـــــ چلو کہانی شروع کردو کہ غنودگی اس پر پھر طاری ہوتی جارہی ہے ـــ" تبھی ایک شخص دوڑتا ہوا آیا۔ اُس کے بال بکھرے ہوئے تھے۔ داڑھی سینے کو چھو رہی تھی اور سانس پھول رہا تھا۔

"کہاں سے آرہے ہو؟" سگریٹ والے شخص نے اُس آنے والے سے پوچھا ـــ وہ بولا "چوپال سے آرہا ہوں کہ اب چوپال ویران ہوچکا ہے۔ لالٹین بُجھ چکی ہے اور میری کہانیاں سُننے والا اب ایک بھی باقی نہیں رہا کہ سب کے سب سفر میں ہیں اور اپنے اپنے راستوں کو تلاش کررہے ہیں اس لیے کہانی سُنانے یہاں آیا ہوں۔"

"چوپال کی کہانیاں اب ختم ہوچکی ہیں کہ سب چوپال ویران ہوگئے ہیں اور تمام کہانیوں کی شکلیں بدل گئی ہیں پھر تمہاری باسی کہانیاں کون سُنے گا کہ اب مسائل اُلجھے ہوئے دھاگوں کے پھندے ہیں۔ تاہم اگر تم کہانی سُنانا ہی چاہتے ہو تو تمہیں آخری موقع دیا جاتا ہے ـــ چلو شروع کردو کہانی۔ لیکن یہ بتاؤ کہ تمہاری اس کہانی کا عنوان کیا ہے" چوپال سے آئے ہوئے بوڑھے نے کہا

"وہ کہانی جسے سانپ ڈس چکا ہے۔" اور پھر کہانی شروع کردی۔

"پرانے موسموں پر تہہ بہ تہہ گرد جم چکی ہے۔ آنندی کھانس رہی ہے۔ لاجونتی کا جسم بخار سے پھنک رہا ہے۔ بوڑھی سوگندھی کی کمر جُھک چکی ہے اور اُن کے سامنے بیٹھا ہوا بھوری مسلسل روئے جارہا ہے کہ اُس کے پکے ہوئے بالوں کی فصل کٹ چکی ہے۔ چہرہ ناگر پلاتی ہوئی زمین بن چکا ہے اور کرشن جی کی سونے کی نِب کو زنگ لگ گیا ہے اور قلم میں روشنائی کی ایک بوند بھی باقی نہیں ہے کہ اُن کے تمام کردار پیاس سے نڈھال ہوکر سب کے سب الفاظ

بلے ہیں اور انہیں کے کھودے ہوئے گڑھے میں گرتے چلے جا رہے ہیں کہ آگ کا دریا ...." اچانک سگریٹ والے نے چیخ کر کہا" رُکو کہ تمہاری اس کہانی کو سُن کر زمین پر پڑے ہوئے وجود کی سانسیں ٹوٹنے لگی ہیں اور ـــــ" ابھی سگریٹ والے نے اپنا جملہ پورا نہ کیا تھا کہ چوپال کا کہانی کار آخری سے چکا تھا اور اس کی کتاب آپ ہی آپ الاؤ میں جا گری تھی اور اب سگریٹ والا آدمی دوسرے کی طرف اشارہ کر رہا تھا۔ چنانچہ وہ آگے بڑھا اور پھر کہانی سنانے لگا۔

"سُن اے اہم وجود کہ میں تجھے ایک بڑی دلچسپ کہانی سُناتا ہوں ـــ" ہر طرف ایک عجیب خوف پھیلا ہوا تھا کہ وہ آج آنے والا ہے ـــ ناکہ اُس کے آنے کی تاریخ پہلے مقرر ہوا کرتی تھی لیکن اب وہ ختم ہو چکی تھی اور کوئی یہ نہیں کہہ سکتا تھا کہ وہ کب آئے گا؟ کس وقت آئے گا اور آئے گا تو ں بار کتنوں کو اپنے ساتھ لے جائے گا۔ چنانچہ سبھوں کے چہروں پر خوف کے لمبے لمبے سائے پھیلے ہوئے تھے اور وائیں ہاتھ کے انگوٹھوں پر سیاہی بھر آئی تھی اور آنکھیں اُس پہاڑ کی طرف لگی ہوئی تھیں جس کے پیچھے سے وہ برآمد ہو کر اپنے طویل طویل ہاتھوں سے سینکڑوں جسموں کو سمیٹ کر پہاڑ میں غائب ہو جاتا تھا اور پھر بغیر کسی اطلاع یا اعلان کے معاً برآمد ہو جاتا تھا کہ یہ سلسلہ برسوں سے چل رہا تھا ورنہ پہلے اُس کی آمد کا وقت ہوا کرتا تھا۔ تاریخ ہوا کرتی تھی لیکن اب کوئی تاریخ نہیں تھی کہ وقت اور تاریخ دونوں ہی بے اعتبار ہو گئے تھے۔ چنانچہ وہ پھر آ رہا تھا اور پہاڑ اُس کے آمد کی ندا .... اچانک س کی کتاب سے یہ ورق جو ابھی ابھی وہ پڑھ رہا تھا، پھڑپھڑاتا ہوا نکلا اور پھر اندھیرے میں دُور کہیں گم ہو گیا کہ الاؤ کی آگ اُس کے نصیب میں نہیں تھی۔ وہ سفر شاید زندہ رہنا چاہتا تھا کہ اُس کی زندگی ابھی باقی تھی لیکن کہانی سُنانے والے کی زندگی ختم ہو چکی تھی اور وہ بھی زمین پر گر کر خاموش ہو گیا تھا اور اس طرح ایک کے بعد ایک کہانیاں سُناتے رہے اور اُن کا بھی وہی انجام ہوتا رہا جو سبھوں کا ہو چکا تھا چنانچہ اب آخری آدمی رہ گیا تھا اور یہ وہی آدمی تھا جو مسلسل سگریٹ پر سگریٹ پیئے جا رہا تھا۔ لہٰذا اُس نے بھی آخری بار اس پودے کی طرف دیکھا اور زمین پر پڑے ہوئے وجود کو اپنے دونوں ہاتھوں سے ہلاتے ہوئے بولا

"سونا مت۔ بس جاگتے ہی رہنا کہ جاگتے رہنے ہی میں تمہاری، ہماری سلامتی ہے ـــ سُنو کہ میں تمہیں اُن سب سے ہٹ کر ایک عظیم کہانی سُناتا ہوں" یہ کہہ کر اُس نے کتاب نکالی اور پھر کہانی شروع کرنے سے پہلے اپنے ہاتھ پر باندھی ہوئی گھڑی کی طرف دیکھا تو اُس کے کانٹے ہی غائب ہو چکے تھے۔

بشیر سیفی کی آنے والی کتابیں

گفتار

(غزلیں۔ نظمیں۔ ہائیکو)

اُردو میں انشائیہ نگاری

(تحقیقی مقالہ)

رُکا ہُوا طوفان

طاہر نقوی

جاتے ہوئے ہر موسم کا اُترا لباس پہنے مَیں اپنی زندگی کے آنگن میں بیٹھا ہوں اور دھوپ آہستہ آہستہ ڈھل رہی ہے۔ البتہ اُس موسم سے اس موسم تک صحن یا دوں نے چادر تان رکھی ہے جس کے ٹھنڈے سائے تلے بیٹھا مَیں یہی سوچ رہا ہوں کہ نہ صرف خود مَیں نے اب تک شرافت اور نیکی کی زندگی گزاری بلکہ اپنے بچّوں کو بھی یہی تعلیم دیتا رہا ہوں۔ کیونکہ یہی ایک ایسا تجربہ ہے جو صدیوں کی تہذیبی تاریخ کے سفر میں اپنی مسلسل تکرار کے باوجود اب تک باسی نہیں ہوا اور شاید اسی سبب بچّوں کے آئینے میں ہمیشہ خود ماں باپ کی سیرت صاف نظر آتی ہے۔

چنانچہ میری ایسی باتوں کا اثر میرے بڑے بیٹے علی پر ضرور ہوا مگر اس کے برعکس میرا چھوٹا بیٹا احسن میری باتیں خاموشی سے سُنتا ضرور مگر میرے اُوپر مُسکراہٹ پھینک کر وہاں سے اُٹھ جاتا گویا وہ ان باتوں کو اہمیت دینے کے لیے تیار نہ ہو۔ تاہم اپنی فرمانبرداری کی وجہ سے علی سر جھکائے میرے پاس احترام سے اسی پہلو بیٹھا رہتا۔ کم گوئی اس کی فطرت میں رچی بسی ہوئی ہے، اسی لیے مَیں اکثر اس سے کہتا کہ یہ دنیا بولنے والوں کی ہے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنی ذات سے باہر کے راستے بند کر رکھے ہیں اور اندر کے راستوں پر سفر کر رہا ہے۔ چنانچہ کالج سے آکر زیادہ وقت بھی کی کتابوں کے ٹکم میں قید رہتا۔ کبھی کبھار شام کو کسی دوست سے ملنے چلا جاتا یا کوئی اس کے پاس آجاتا۔ البتہ احسن کا زیادہ وقت تعلیم کے بجائے گھر سے باہر دوستوں میں گزرتا۔ رات گئے آتا اور پھر صبح اس کے بیدار ہونے سے قبل اس کے دوست آنا شروع ہو جاتے۔ اس طرح نتیجتہً دیکھتے ہی دیکھتے وہ ایک ایسے گروہ کے ساتھ نظر آنے لگا جس کا لیڈر وہ خود ہی ہوتا اور اس کا ہر ساتھی اس کے اشارے کا منتظر رہتا کبھی اپنے کالج جاتا تو کوئی نہ کوئی ہنگامہ ضرور برپا ہوتا جس کی شکایت علی کے ذریعہ ملتی اور اکثر اپنے ساتھیوں کی مدد سے کالج میں ہڑتال کے حالات پیدا کر دیتا۔ اس کے علاوہ آئے دن محلّے میں اس کے جھگڑے ہوتے رہتے جس کی وجہ سے میرے علاوہ محلّے والے بھی اب تنگ آنے لگے تھے۔

اگر میں اُسے سمجھاتا تو خاموشی سے سُن ضرور لیتا لیکن کوئی اثر نہ لیتا۔ لہٰذا روز بروز یہ صورتِ حال بگڑتی رہی جس کے نتیجے میں پڑوسیوں کی مختلف شکایتوں کے ساتھ محلّے کی جوان لڑکیوں کو سرِ راہ تنگ کرنے کی اطلاعات بھی ملتیں جنھیں سُن کر مَیں شرم سے اپنی گردن جُھکا لیتا، ان سے معافی مانگ کر اور احسن کی سرزنش کا وعدہ کر کے گھر آتے ہی اُسے سختی سے ڈانٹتا۔ میرے ساتھ ماں بھی اُسے سمجھاتی مگر اس کے برعکس یہ شکایتیں کم ہونے کی بجائے بڑھتی رہیں۔ اس صورت حال سے مَیں اب پریشان ہو گیا مگر سختی کرنے کو بیوی مجھے ہمیشہ منع کرتی کہ کہیں اس پر اُلٹا اثر نہ پڑے اور بغاوت پر نہ اُتر آئے کیونکہ اب بچہ نہیں رہا۔ ایسے لمحے مَیں اپنے آپ کو ایسا درخت سمجھتا جس کی چھاؤں تلے احسن بے فکری

ے اپنے فاصلے طے کر رہا ہو۔ چنانچہ میں وقت کے بھاری قدموں تلے آنے والے دنوں پر اپنی نرم چاہت گرانے سے شعوری طور پر ہاتھ کھینچنے لگا جب اس سے اس کے موجودہ طرزِ عمل کے بارے میں کہا تو وہ کہنے لگا کہ ابا یوں لوگ کمزور سمجھتے ہیں اور سر پر چڑھنے کی کوشش کرتے ہیں اس لیے میں ان سب کو رعب میں رکھتا ہوں ——— فی زمانہ اس کے اس نقطۂ نظر کو میں دل میں تو تسلیم کر لیتا مگر اس پر اپنا تاثر ظاہر نہ ہونے دیتا اور اسے مزید سمجھاتا تاہم وہ میری اس سوچ سے کسی طرح مطمئن نہ ہوتا۔

ایک روز میری بیوی نے علی کو بازار بھیج کر کوئی چیز منگوائی وہ چیز معیاری نہ تھی تو ماں نے اسے واپس بھیجا مگر علی روہانسا ہو کر واپس آیا۔ اور کہنے لگا کہ دکاندار واپس نہیں کر رہا ہے بلکہ الٹا اس نے بے عزتی کی ہے۔ بیوی نے اُلجھتے ہوئے علی کو سخت سُست کہہ کر مجبوراً وہ چیز رکھ لی۔ اس پر میری بیٹی ہنستے ہوئے بولی کہ اماں احسن آئے تو اس سے واپس کرانا۔ علی نظر یں جھکائے وہاں سے واپس اپنے کمرے کی طرف چلا گیا۔ میں یہ سب چُپ چاپ دیکھ رہا تھا مگر علی کی اس کیفیت پر میں نے جان بوجھ کر خاموشی اختیار کیے رکھی۔ اتنے میں اپنے مخصوص انداز میں لا اُبالی پن سے سیٹی بجاتا ہوا احسن داخل ہوا تو ماں نے دکاندار کی شکایت کی اور وہ چیز واپس کرنے کو کہا، ساتھ ہی یہ تاکید کی کہ دیکھو جھگڑنا مت، واپس نہ کرے تو خاموشی سے آجانا۔ وہ بغیر کوئی بات کیے اسی لاپروائی کے انداز میں فوراً باہر نکل گیا۔ ساتھ ہی مجھے یہ خوف رہا کہ کہیں کوئی ہنگامہ کھڑا نہ ہو جائے اس لیے میں نے بیوی کو ڈانٹا کہ معمولی بات کے لیے تم کوئی ہنگامہ کراؤ گی۔ اسی لمحے احسن واپس آگیا اور ماں کو پیسے واپس کر دیئے۔ اس پر بیٹی بولی کہ امی دیکھا، میں نہ کہتی تھی آپ نے خواہ مخواہ علی کو بھیجا۔ اس وقت احسن کی گردن مزید اکڑ گئی تھی۔ یونہی ایک روز شام کو میں بیٹھا اخبار دیکھ رہا تھا، ماں بیٹی دونوں بیٹھی آپس میں نہ جانے کیا باتیں کر رہی تھیں اور حسبِ معمول علی اپنے کمرے میں اپنی تنہائیاں سمیٹے بند تھا کہ ایسے میں اطلاعی گھنٹی بجی، بیٹی نے جا کر دیکھا اور گھبرائی ہوئی آکر مجھے بتانے لگی کہ باہر چند خطرناک قسم کے لوگ کھڑے ہیں اور آپ کو بلا رہے ہیں۔ اپنی توقع کے کانچ ایسے اندازے سے بیوی مجھ سے کہنے لگی کہ آپ نہ جائیں کہیں کوئی بدتمیزی نہ کریں، میں علی کو بھیجتی ہوں۔ لیکن چند لمحے بعد واپس آکر مایوسی سے بولی کہ وہ جانے سے انکار کر رہا ہے، اس پر بیٹی طنزیہ لہجے میں ہنسی۔ میں نے خود بھی یہی سوچا کہ ان کا سامنا کرتے ہوئے گھبرا رہا ہے۔ لہٰذا مجبوراً میں اٹھ کر باہر گیا تو دیکھا کہ واقعی غنڈے قسم کے تین جوان بپھرے ہوئے کھڑے ہیں، بغیر علیک سلیک کے بولے کہ اپنے بیٹے کو سمجھا لو ورنہ ——— اس وقت میری زندگی کے مساموں میں ان کی آواز کا بوجھ درد بن کر گرنے لگا اور میں نے گھبرا کر دریافت کیا کہ آخر ہوا کیا ہے۔ اس کا انہوں نے کوئی جواب نہ دیا بلکہ بدتمیزی سے یہ کہتے ہوئے چلے گئے کہ اس سے کہہ دینا کہ زندگی پیاری ہے تو باز آجائے۔ لیکن میں کچھ نہ سمجھا اور چند ثانیے انہیں جاتے ہوئے دیکھتا رہا پھر اپنے جذبوں کے طوفان دبائے گھر کے اندر داخل ہوا تو بیٹی اور بیوی دروازے سے لگی یہ ساری باتیں پہلے ہی سن چکی تھیں جس کی وجہ سے وہ دونوں ہی خوف زدہ تھیں۔ اس پریشانی کے ساتھ مجھے غصہ بھی آرہا تھا مگر حسبِ عادت بیوی نے مجھے ٹھنڈا کرتے ہوئے کہا کہ اسے نرمی سے سمجھانا۔ ہماری اسی کیفیت کے دوران احسن گنگناتا ہوا سینہ تانے قدم رکھتا ہوا گھر میں داخل ہوا۔ اس کے قدموں کی مخصوص آہٹ آہستہ آہستہ میرے اندر چھاتی چلی گئی تھی اسی لیے میں اسے دیکھے بغیر محض اس کے قدموں کی آہٹ سے اس کی آمد کا اندازہ کر لیتا تھا۔ اس لمحے اس کی آہٹ سن کر میں بھڑک اٹھا۔ اور اس کے نزدیک آتے ہی اس کے ایک طمانچہ رسید کر دیا تو وہ ٹھٹھک کر رہ گیا۔ ماں معاملہ رفع دفع کرنے کی غرض سے بیچ میں آگئی اور اسے ساری بات بتائی۔ بیٹی سہمی ہوئی کھڑی تھی اس لیے میری بجائے وہ بولی کہ انہوں نے ابا کے ساتھ بہت بدتمیزی کی۔ اس دوران وہ خاموش رہا اور حالات معمول پر آجانے پر سب اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہو گئے تو وہ چپکے سے نہ جانے کس وقت پھر باہر کھسک گیا۔ اس بات کی اطلاع مجھے بیوی نے آکر دی، دراصل وہ اس لیے پریشان تھی کہ کہیں احسن ان غنڈوں سے جا کر نہ الجھ پڑے۔

حالانکہ میں خود پریشان اور فکرمند تھا لیکن اسے جھوٹی تسلّی دیتا رہا۔ اگرچہ احسن کے گھر میں آنے کا کوئی وقت نہ تھا مگر اس وقت واہموں کے نہ جانے کتنے ہی ہیولے ذہن سے ٹکراتے رہے۔ اتنے میں دروازے کی گھنٹی بجی۔ میں تو گویا لاشعوری طور پر اس بات کا منتظر ہی تھا اس لیے لپک کر گیا تو دیکھا کہ وہی غنڈے سامنے کھڑے ہیں۔ اب مجھے دیکھتے ہی وہ گڑگڑاتے ہوئے کہنے لگے کہ ہم نے آپ سے احسن کی جو شکایت کی تھی تو اس جرم میں اس نے اور اس کے ساتھیوں نے ہمیں بُری طرح مارا پیٹا۔ پھر اپنے اپنے بدن پر نیل دکھانے لگے۔ انہوں نے مزید بتایا کہ احسن نے پھر دھمکی دی ہے اس لیے آپ اسے سمجھا دیں۔ ان کا لہجہ اس وقت بڑا خوشامدانہ تھا گویا احسن سے بے حد خوف زدہ ہوں۔ اس اچانک تبدیلی پر میں حیران تھا اور مجھے کچھ نہیں سوجھ رہا تھا۔ تاہم اس بار وہ مجھے نہایت ادب سے سلام کرکے چلے گئے۔ بیوی اور بیٹی اسی طرح دروازے کے پیچھے سے ساری باتیں سُن چکی تھیں۔ بیوی بھی میری طرح حیران اور خاموش تھی مگر بیٹی کے چہرے پر ہلکی ہلکی مُسکراہٹ تھی۔ رات کے کھانے کے وقت احسن اسی طرح بے فکری اور لاابالی پن سے سیٹی بجاتا ہوا گھر میں داخل ہوا اور بغیر کوئی بات کیے ہاتھ دھو کر کھانے میں شریک ہو گیا۔ کافی دیر تک کوشش کے باوجود مجھ سے کچھ نہ بولا گیا اور میں محض اسے کھوج والی نظروں سے دیکھتا رہا۔ بیوی مجھے ایسے انداز میں دیکھ رہی تھی گویا کہہ رہی ہو کہ پہلے اسے کھانا کھا لینے دو۔ پھر بات کرنا۔ ادھر بیٹی اُسے دیکھ دیکھ کر خوش ہوئے چلی جا رہی تھی جیسے اس کا دل بڑھ رہا ہو اور کبھی اچٹتی نظر سے مجھ کو دیکھتی جو نظریں جھکائے غیر محسوس طریقے سے کھانے میں مصروف تھا مگر احسن ہم سب کی طرف سے یوں بے خبر تھا جیسے کوئی بات ہی نہ ہوئی ہو۔ آخر مجھ سے نہ رہا گیا اور اپنے کو مجتمع کرکے اسے سمجھانے کے لیے آہستگی سے کہا کہ تم نے خواہ مخواہ ان بے چاروں کو اتنا مارا پیٹا۔ پھر میں نے اسے آئندہ حالات کی سنگینی سے بھی باخبر کرنے کی کوشش کی مگر وہ اس دوران لاپرواہی سے محض مُسکراتا رہا۔

اس واقعہ کے بعد میں نے محسوس کیا کہ میرے پاس اس کی شکایتیں آنی رفتہ رفتہ بند ہو گئیں اور محلّے کے بدمعاش اور غنڈے مجھے دیکھ کر سلام کرنے لگے کیونکہ ان سے میری جان پہچان کا اب احسن وسیلہ بن گیا تھا۔ ادھر میری بیٹی بھی اس بات سے مطمئن رہنے لگی تھی کہ اسے اب آتے جاتے نہ کوئی گھورتا ہے نہ آوازے کستا ہے۔ خود میں احسن کو اس کے گروہ کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے دیکھتا تو خاموشی سے وہاں سے گزر جاتا حالانکہ اس سے پہلے میں ایسے لوگوں کے ساتھ اُٹھنے بیٹھنے پر اُسے تنبیہہ کیا کرتا تھا۔ شاید میں نے لاشعوری طور پر اس صورت حال سے اب اس لیے سمجھوتہ کر لیا تھا کہ کہیں ایسے لمحوں کی گرفت سے کبھی نکل کر نہ رہ جاؤں۔ چنانچہ اب مجھے ملال آمیز خوشی ہوتی کیونکہ افسردگی اور خوشی کے موسم مختلف ہوتے ہیں جن سے ہمارے احساسات گزرتے ہیں۔ تاہم یہ تبدیلی اندر سے مجھے ہمیشہ پریشان رکھتی، کہیں دُور کسی خطرے کی گھنٹی متواتر بجتی رہتی اور نجانے خدشے دل کو ہر وقت دھڑکاتے رہتے۔ میری بیوی بھی اس تبدیلی کے پُرسکون سمندر کے نیچے چھُپے ہوئے طوفان سے مضطرب رہتی اور دروازے کی ہر دستک پر چونک اُٹھتی۔ میں کسی وقت گھر سے باہر نکل کر محلّے میں جا کھڑا ہوتا تو کوئی نہ کوئی پڑوسی بات چیت کے دوران دبی دبی زبان میں احسن کی کسی نہ کسی غلط حرکت یا غنڈہ گردی کی اطلاع دیتے ہوئے کمزور لہجے میں یوں شکایت کرتا کہ کہیں مجھے بُرا نہ لگ جائے اور میں اس کا ذکر احسن سے نہ کر دوں جس کا نتیجہ ظاہر تھا۔ مگر میں محسوس کرتا کہ وہ لوگ جو ہمیشہ کسی نہ کسی وجہ سے میرے مخالف رہے تھے وہ بھی اب مجھ سے آہستہ آہستہ نہ صرف راہ و رسم بڑھانے لگے تھے بلکہ میری خوشنودی حاصل کرنے کی کوشش کرتے۔ چنانچہ میں کوئی معمولی بات بھی کرتا تو زور و شور سے ہاں میں ہاں ملاتے اور میری ہر بات پر خواہ مخواہ خوش اخلاقی کا مظاہرہ کرتے۔ اتنی اہمیت تو مجھے اپنی زندگی میں کبھی نہیں ملی تھی تاہم ان کے رویّے کے کھوکھلے پن کی وجہ سے میں بے چین رہتا۔ لہٰذا ان کے اس رویّے کے ردِّ عمل کے طور پر کبھی میں نرم لہجے میں اور کبھی سختی سے احسن کو ایسی حرکتوں سے باز رہنے کی تلقین کرتا۔ وہ شکایت کرنے والے کا نام دریافت کرنا چاہتا تو میں اس نازک صورت حال کو بھانپتے ہوئے کسی کا نام نہ

جاتا اور مزید نرم لہجے میں اسے اس بات کا احساس دلانے کی کوشش کرتا کہ اس قسم کا رعب داب مناسب نہیں ہوتا، یہ محض وقتی ہوتا ہے۔ لوگوں کے دلوں میں جگہ بنانے کے لیے یہ راستہ مناسب نہیں۔ وہ حسبِ عادت اس طرح ہنستا گویا میرا مضحکہ اڑا رہا ہو۔ البتہ دوسری جانب کبھی محلے میں راہ چلتی کسی لڑکی کو کوئی اوباش غنڈہ چھیڑتا یا آوازے کستا یا کسی کے بچّوں کو مارتا تو متاثرہ پڑوسی اس بات کی اطلاع احسن کو دیتا تاکہ وہ اُس کا تدارک کرے۔ محلے والوں اور پڑوسیوں سے اس کی اتنی سی شناسائی بھی میرے نزدیک غنیمت تھی اس لیے اس لمحے فطری طور سے مجھے خوشی بھی ہوتی۔

انہی دنوں شہر میں فسادات پھوٹ پڑے۔ فرقہ وارانہ، لسانی اور سیاسی بے چینی کی بنا پر آئے دن لُوٹ مار اور مار دھاڑ کی خبریں ملتی رہتیں۔ چنانچہ خوف کے بادلوں میں دبکے ہوئے انسان اپنے اپنے گھروں میں سہمے ہوئے بیٹھے رہتے۔ جس کی وجہ سے پرندے پناہ گاہوں کی جستجو میں بھٹکتے رہتے اور فضا میں چاروں سمت سراسیمگی کا ہراس پھیلا رہتا۔ تاہم ہمارے محلے میں نسبتاً امن رہا کیونکہ احسن اپنے ساتھیوں کے ساتھ ہمہ وقت گشت کرتا رہتا جس کی وجہ سے نہ باہر سے آنے والوں کی ہمت ہوتی اور نہ محلے کے کسی اور غنڈے کو کوئی موقع مل پاتا اور پھر جب یہ حالات شاید اپنے عروج پر تھے اور احسن رات کو گھر آکر کھانے میں مصروف تھا کہ اس لمحے دروازے پر اچانک زور زور سے متواتر دستک کی آواز آئی۔ مَیں اور میری بیوی دونوں اپنے گمان کی گھاس پھوس میں سے خطرناک کیڑوں سے بچتے بچاتے ہوئے دروازے کی طرف لپکے، دیکھا تو پڑوس کی ایک بیوہ عورت کھڑی زار و قطار رو رہی تھی۔ میرے دریافت کرنے سے پہلے ہی بیان کرنے لگی کہ مَیں اور میرا بیٹا واپس گھر آرہے تھے کہ ہم فساد میں پھنس گئے اور غنڈوں نے میرے بیٹے کو پکڑ لیا۔ مَیں بھاگی بھاگی یہاں آرہی ہوں۔ خدا کے لیے احسن سے کہو اس کی جان بچاؤ۔ اتنے میں وہ خود بھی دروازے پر آگیا اور اُس عورت کو تسلّی دے کر باہر نکل گیا۔ میری بیوی نے اس عورت کو اندر بلا کر بٹھایا اور تسلّی دینے لگی۔ ابھی کچھ زیادہ دیر نہیں ہوئی تھی کہ احسن اُس عورت کے بیٹے کو ساتھ لیے واپس آگیا۔ وہ معمولی زخمی ہوا تھا مگر خوف کی وجہ سے ابھی تک حواس باختہ تھا۔ وہ عورت اسے دعائیں دیتی ہوئی چلی گئی۔ چنانچہ احسن اور اس کے ساتھیوں کے کردار کے اس مثبت پہلو کی بنا پر ان دنوں محلے بھر کی سب کی پر اُمّید نظریں اس پر رہتیں، وہ خود یا اس کا کوئی ساتھی کوئی نازیبا حرکت کرتا تو لوگ احتجاج کرنے کی بجائے خاموش ہی رہتے۔ اس دوران علاقے کے تھانے سے پولیس والے احسن کے سلسلے میں پوچھ گچھ کرنے آئے تو کسی نے اس کے خلاف کچھ تو موجودہ صورتِ حال اور کچھ اس کے خوف کی وجہ سے کوئی شکایت نہ کی۔ کیونکہ میرے خیال میں ان دنوں شہر کے دوسرے علاقوں کے سنگین واقعات کے پیشِ نظر ہی یہ لوگ احسن اور اس کے ساتھیوں کو بخوشی برداشت کر رہے تھے۔ البتہ یہ دیکھتے ہوئے مَیں اپنی پوری زندگی پر نظر ڈالتا تو خود ہی خود ہنستا اور ساتھ ہی اپنے بڑے بیٹے کے ہر وقت گھر میں گھس بیٹھیوں کی مانند پڑے رہنے پر بھی مَیں کڑھتا اور یہی سمجھتا کہ یہ زندگی میں پیچھے رہے گا اور اس معاشرے کا کسی طرح مقابلہ نہ کر پائے گا۔ چنانچہ مَیں اس کی جانب سے تقریباً مایوس ہوتا چلا جا رہا تھا۔ اس بات پہ بیوی میری ہاں میں ہاں ملاتی۔ ایسے موقع پر بہن اس کی طرف دیکھ دیکھ کر طنزیہ انداز میں مُسکراتی اور خود احسن اسے کوئی اہمیت نہ دیتا اور گھر کے کاموں میں اس پر رعب جماتا رہتا جبکہ اس کے برخلاف احسن کی وجہ سے ہم سب کے اندر حوصلہ بڑھتا۔ بہن اس کا بہت خیال رکھتی اور سہیلیوں سے اس کا ذکر فخریہ کرتی رہتی۔ مَیں ایسے نازک مرحلے پر یہ سوچتا کہ شرافت کے ڈھیر پر بیٹھ کر زندگی گزارنا کتنا دشوار ہے!

پھر شہر کے یہ سارے ناموافق حالات وقت کی راکھ تلے چنگاریوں کی طرح بیٹھتے چلے گئے اور شہر پُرسکون ہوگیا تو مَیں نے حالات کے اس موڑ پر محسوس کیا کہ اس کے ساتھ ہی ساتھ محلے کے افراد کا رویّہ بھی بدل گیا اور اب ان کے دل میں احسن کے لیے اُس عارضی قدر کی جگہ ایک بار پھر اُسی خوف زدہ کیفیت

نے سلے لی ۔ اب وہ دوبارہ اس سے دل ہی دل میں نفرت کرنے لگے تھے مگر ظاہر نہیں کرتے تھے ۔ ماں باپ اپنی اولاد کے لیے دوسروں کے جذبات ان کے چہروں اور آنکھوں سے بآسانی پڑھ لیتے ہیں اس لیے احسن کے بارے میں ان کے جذبات میرے دل میں ترازو ہوتے چلے گئے ۔ اگرچہ میں نے اس تبدیلی کو محسوس کیا مگر میں احسن کو سمجھانے بجھانے کے سوا کچھ نہ کر پاتا لیکن اس کا نقطۂ نظر ہمیشہ کی طرح اب بھی یہی تھا کہ اگر اس نے اپنا موجودہ رویّہ ترک کر دیا تو یہی لوگ اس کا اور ہمارے گھر کا زندہ رہنا محال کر دیں گے ۔ اس بات پر حسبِ دستور میں چُپ ہو جاتا اور اس کی تعلیم و تربیت کی طرف محض فکرمند رہنے کے سوا کچھ نہ کر سکتا کیونکہ میں ان بچوں کے مستقبل کی تعمیر کے ارمان میں برسوں سے پتھر ڈھو رہا ہوں جس کے نتیجے میں اب ایک سرے پر میرا جسم اور دوسرے سرے پر ۔ ۔ درج ہے ۔۔

موسموں کی چادریں بدلتی رہیں اور زندگی اس ناہموار راستے پر یونہی چلتی رہی ۔ اب میں نے احسن کے رویّے اور اس کی بہتری کے لیے سوچنا بھی ترک کر دیا تھا ۔ میں محض معمولی معمولی سی باتوں کو غنیمت جانتے ہوئے مطمئن ہونے کی کوشش کرتا کیونکہ انسان تو مطمئن اور خوش ہونے کے بہانے تراشتا رہتا ہے ۔ انہی دنوں ایک قریبی عزیز کی شادی کا دعوت نامہ ملا جس میں شریک ہونا لازمی ہو گیا ۔ چنانچہ اس روز بیوی ، بیٹی اور علی سب اپنی اپنی تیاریوں میں مصروف تھے ۔ میرے خیال میں اس قسم کی تیاری جسمانی سے زیادہ ذہنی عمل ہوتا ہے ۔ احسن حسبِ عادت گھر سے غائب تھا ۔ لیے بھی ایسے فنکشن میں نہیں جاتا تھا لیکن ماں یہی چاہتی تھی کہ اس شادی میں وہ ضرور ساتھ چلے ۔ حالانکہ میں نے اسے سمجھایا کہ وہ کبھی راضی نہ ہوگا اور اگر گیا بھی تو وہاں کوئی ہنگامہ کھڑا کر دے گا مگر وہ اپنی بات پر مُصر رہی ۔ پھر یہ مسئلہ بھی تھا کہ اس وقت وہ جانے کہاں ہوگا ، اسے کس طرح اور کہاں تلاش کیا جائے اور محض اتفاقاً یا ممتا کی کشش کی بنا پر عین اسی لمحے اپنے مخصوص انداز میں وہ گھر میں داخل ہوا ۔ ماں نے اسے تیار ہونے کو کہا تو اس نے حسبِ توقع انکار کر دیا ۔ میں نے بھی آمادہ کرنے کی کوشش کی ، پھر ماں اور بہن کی ضد کی وجہ سے وہ بادلِ نخواستہ تیار ہو کر چند لمحوں میں ہمارے ساتھ ہو لیا ۔ بڑا شہر ہونے کے ناتے ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے کے لیے نہ صرف وقت بہت صرف کرنا پڑتا ہے بلکہ طویل فاصلے بھی طے کرنے پڑتے ہیں اور سواری ملنا علیحدہ کار ۔ وارد ہوتا ہے اس لیے گھر سے نکلنے کے بعد مجھے ہمیشہ یہی پریشانی لاحق ہوتی ہے ۔ چنانچہ اس وقت بھی بڑی کوشش کے باوجود کوئی ٹیکسی والا ہماری منزلِ مقصود تک جانے کو رضی نہ ہوا تو احسن نے جھنجھلا کر کھڑی ہوئی ایک خالی ٹیکسی میں جس کا ڈرائیور پہلے ہمیں انکار کر چکا تھا ، ہم سب کو بیٹھنے کے لیے کہا ۔ ہماری اس حرکت پر اس لمحے ٹیکسی والا بھڑک اُٹھا اور غصّے کی حالت میں کچھ کہنے ہی والا تھا کہ میں نے معاملے کو رفع دفع کرنے کی غرض سے کہا ۔ چلو بھئی تمہاری مرضی ۔ مگر احسن نے بھی غصّے کے عالم میں کہا کہ دیکھتا ہوں یہ کیسے نہیں جاتا ۔ یہ سن کر ٹیکسی والا آپے سے باہر ہو گیا اور قریب تھا کہ وہ احسن پر حملہ کر دیتا یا کوئی گالی دیتا احسن نے چلّا کر کہا کہ تیرے تو اچھے بھی جائیں گے ۔ یہ سُننا تھا کہ آس پاس سے احسن کے ساتھی جو دور کھڑے یہ سب دیکھ رہے تھے ، قریب آ گئے ۔ ٹیکسی ڈرائیور یہ صورتِ حال دیکھ کر خاموش ہو گیا اور ٹیکسی فوراً اسٹارٹ کر دی بلکہ پانچ افراد کے بیٹھنے پر بھی کوئی اعتراض نہ کیا ۔ مجھے اور میری بیوی کو یہ اطمینان تھا کہ بات ہاتھا پائی تک نہیں پہنچی اور بیٹی حسبِ معمول دھیرے دھیرے مُسکراتی رہی ۔

شادی کے فنکشن سے فراغت کے بعد جب ہم باہر نکلے تو کافی وقت ہو چکا تھا ۔ آخری تاریخوں کی رات تھی اور آسمان پر گہرے بادل چھائے ہوئے تھے جس کی وجہ سے اُجالا بہت کم تھا اور شہر کے قمقموں کی آنکھیں دُھندلائی ہوئی تھیں ۔ سواری کی جستجو میں ایک سنسان سڑک سے گزرتے ہوئے ہمیں اچانک اِدھر اُدھر سے پانچ چھ غنڈوں نے اپنے گھیرے میں لے لیا اور میری بیٹی کی طرف بُری طرح گھورتے ہوئے بڑھنے لگے ۔ یہ دیکھ کر میں گھبرا گیا ، بیٹی سہم گئی اور ماں نے بیٹی کو اپنے قریب کر لیا ۔ وہ اور نزدیک آئے تو میں نے ہمت کر کے انہیں دُور رہنے کو کہا اس پر انہوں ۔

بلا بھیانک قہقہہ لگایا۔ اس مرحلے پر لا محالہ بیٹی، بیوی اور میں نے مل کر اعتماد اور اُمید کے ساتھ احسن کو دیکھا۔ چنانچہ وہ سینہ تانے ان کے سامنے جا کھڑا ہوا تو وہ غنڈے سب مل کر اُس پر حملہ آور ہو گئے مگر وہ ایک آدھ ہاتھ چلانے کے سوا کچھ نہ کر پایا اور پیچھے ہٹ گیا۔ میں نے تعجب سے کہا کہ ارے تمہیں اس وقت یہ کیا ہو گیا ہے، آگے بڑھو۔ مگر وہ سرگوشی کرتے ہوئے کہنے لگا کہ اس وقت میرے آدمی میرے ساتھ نہیں ہیں میں اکیلا ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا، غیر متوقع طور پر مجھے اس وقت اس کی آواز میں خوف جھلکتا نظر آ رہا تھا۔ یہ دیکھ کر میری کیفیت دھوپ کی کرچیوں سے زخمی مسافر کی سی ہو گئی اور اس وقت بجلی کے بلبوں کی چمک مجھے مزید دھندلاتی ہوئی لگی۔ دماغ کو تو راہ پر لگایا جا سکتا ہے مگر حواس اتنی سہولت سے پکڑ میں نہیں آتے۔ چنانچہ میرے اعصاب جواب دینے لگے اور یہ دیکھ کر ہم تینوں کا حوصلہ ایک دم ٹوٹ گیا اور بیوی نے بیٹی کو حفاظت کی غرض سے اپنے بازوؤں میں بھر لیا جو کھڑی بُری طرح کانپ رہی تھی۔ غنڈے اپنا گھیرا تنگ کرتے جا رہے تھے، لہٰذا میں نے اور بیوی دونوں نے مل کر گڑگڑاتے ہوئے ان کی خوشامد کی لیکن ان پر کوئی اثر نہ ہوا۔ اب میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھانے لگا تھا۔ چنانچہ میں اس وقت ایسی کشتی کے مسافر کی طرح تھا جو بیچ سمندر میں طوفانی لہروں کی زد میں ہو اور اوپر سے سیاہ بادلوں سے پانی کا طوفان مسلسل اتر رہا ہو۔ اور ایسے میں وہ مسافر چیخنے چلّانے کو بھی بے سود سمجھ رہا ہو۔ لہٰذا اب میری ناکامیوں کا چہرہ گھگھنے لگا، میرا دل خزاں کے موسم میں دُکھ کے پیڑ کے نیچے بیٹھ گیا اور تنہائی اس کی ڈالیوں سے چھن چھن کر بوند بوند میرے اندر گرنے لگی اور میرے دُکھ میرے بدن کی درزوں سے رسنے لگے ——— ادھر غنڈے میری بیٹی کے اب بالکل قریب آ گئے تھے۔

اچانک ایک طوفان سا اُٹھا۔ اس لمحے مجھے آگہی کے اَن دیکھے جزیرے کا سراغ ملا، اس جزیرے نے سطح سے اپنا چہرہ اُٹھایا اور مجھے اپنے اس ٹھہرنے کی دعوت دی۔ بولتے شور مچاتے معاشرے کا سلسلہ بعید دن بھری ایسی ذات تک جاتا ہے جو دکھائی تو نہیں دیتی مگر ہر آن اپنے ہونے کا احساس رکھتی ہے۔ میں نے دیکھا کہ علی طیش کے عالم میں آگے بڑھا دو غنڈوں کو گریبان سے پکڑ کر زور سے جھٹکے دیئے پھر ان کے مُنہ پر گھونسے لگائے اتنے زور سے کہ وہ دونوں اس اچانک حملے سے لڑکھڑا کر رہ گئے۔ باقی آگے بڑھے تو اس نے ان کے لاتیں جمائیں اور غضب ناک ہو کر ان پر ٹوٹ پڑا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سارے غنڈے حواس باختہ ہو کر بھاگ نکلے کیونکہ غنڈوں میں ہمیشہ جرأت کا فقدان ہوتا ہے۔ چنانچہ ہم اب آرام سے آگے بڑھنے لگے — علی اپنے اسی مدھم اور دھیمے انداز میں خاموشی سے نہایت اعتماد کے ساتھ چل رہا تھا۔ اس وقت زرد لمحے گلاب لمحوں میں بدل چکے تھے اور دھوپ کا موسم گزر گیا تھا کیونکہ در اصل موسم تو خود انسان کے اندر ہوتا ہے اور ان لمحوں کی بشارت سے میرے دل پر آبشار گرنے لگی۔ چنانچہ اس وقت میری قوت ہزار گنا بڑھ گئی اور میں نے جیسے پہلی بار علی کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھا۔

اب میری آنکھوں میں یہی ایک منظر ٹھہر کر رہ گیا ہے ——— !!!

کاگ داس

اسلم فرخی

وہ اُڑتا ہوا آیا اور گاڑی کی ونڈ اسکرین سے ٹکرا گیا۔ مجھے بس یہی نظر آیا کہ کوئی چیز بہت تیزی سے آئی اور شیشے سے ٹکرا کر دھپ سے گر گئی۔ میرے دونوں پاؤں بریک پر جم گئے۔ یہ کیا تھا، کسی نے پتھر مارا تھا؟ مَیں انجانے میں چلتا ہوا کسی جلوس یا فساد کے درمیان تو نہیں پہنچ گیا تھا، مجھے پہلا خیال یہی آیا تھا، لیکن گاڑی کا شیشہ ٹوٹا نہیں تھا۔ مَیں نے گاڑی سے نیچے اُتر کر دیکھا۔ وہ پتھر نہیں تھا، پرندہ تھا۔ شیشے سے ٹکرا کر ایک طرف کو گرے ہوئے اس گیند کو پہچاننا ممکن تھا کہ یہ پھولے ہوئے پروں والا کوّا ہے۔ اس کوّے کی چونچ کھلی ہوئی تھی اور پنجے ٹیڑھے ہو رہے تھے۔ یہ زندہ ہے یا مر چکا ہے، مَیں اس کے اوپر جھک کر دیکھنے لگا۔ اس کا بدن سیاہ پَروں سے ڈھکا ہوا تھا جن میں ایک روغنی چمک تھی، جس کی وجہ سے صبح کی دھوپ میں ان پر نیلگوں اور کاہی سائے دکھائی دے رہے تھے۔ سینے اور گردن کا سفید رنگ سر کی سیاہی میں مل جاتا تھا اور یہ سیاہی اس کی چونچ پر ختم ہوئی تھی۔ اس سیاہی میں اس کی آنکھیں بھی چھپی ہوئی تھیں، جن کو مَیں پہلے پہل الگ سے نہیں پہچان پایا۔ پھر مَیں نے دیکھا کہ وہاں سیاہ رنگ میں گہرائی ہے اور ایک چمک ہے۔ اس کی سیاہ آنکھ کے اوپر تنی ہوئی جھلی میں حرکت ہوئی۔ مَیں نے اپنا ہاتھ اس کی طرف بڑھا دیا۔ پوٹے کے نیچے، سفید، سرمئی پَروں کے نیچے جہاں کہیں اس کا دل ہوگا، کچھ گرمی تھی۔ مجھے اپنی طرف غور سے دیکھتے ہوئے پا کر اس کی آنکھ جھپکی۔ اس میں بھی حیرت تھی، اور گہرا استعجاب۔ اور حیرت کے ساتھ بے بسی۔ اس نے بڑی تکلیف کے ساتھ گول دیدہ گھمایا اور بے بسی پہلے مغائرت اور پھر نفرت میں بدل گئی۔ اس نے اپنے پھیلے ہوئے پَروں کو گھسیٹ کر دوڑ جانا چاہا، اور سارے بدن کو یوں تان لیا جیسے اُڑ جانا چاہتا ہو۔ اس نے پنکھ ہلائے لیکن وہ اُڑ نہیں سکا۔ داہنی طرف کا پنکھ نیچے لٹکا ہوا تھا۔ وہ اسے حرکت دینا چاہتا تو پَروں میں ایک خفیف سی جُنبش ہوتی اور وہ پھر سے نیچے ڈھلک جاتا۔ ایسا لگ رہا تھا کہ یہ اس کا کُھلا ہوا پنکھ نہیں ہے، ٹوٹی ہوئی چھتری ہے، جو بارش میں بھیگ جانے کے بعد کسی نے دھوپ میں سوکھنے کو ڈال دی ہے۔ وہ اب سڑک کے بجائے فٹ پاتھ پر آ گیا تھا۔ اور میرے بڑھے ہوئے ہاتھ کے آگے دو دو قدم پھدک رہا تھا۔ لٹکے ہوئے پَر کو گھسیٹتا ہوا، بے ڈھنگے پن سے چلتا ہوا وہ مجھ سے بچ رہا تھا۔ یہ ذرا دیر میں اُڑ جائے گا، یوں بھی سیانا جانور ہے اس کو کوئی نقصان نہیں پہنچا سکے گا، مَیں نے سوچا۔ اور اپنے تئیں کوّے کی طرف سے مطمئن ہو کر اسے فٹ پاتھ کے پتھروں پر پھدکتا ہوا چھوڑ کر اپنے راستے پر چلا گیا۔

کوّے سے میری اگلی ملاقات شام کو ہوئی۔ اس بار بھی میری نظر اس پر بعد میں پڑی۔ پہلے مجھے بچّوں کا وہ کھیل دکھائی دیا تھا جس میں کوّا

نشانے کی حیثیت رکھتا تھا۔ دفتر سے گھر آنے کے لیے گلی کا موڑ مُڑتے ہی مجھے بچوں کی بھیڑ نظر آئی۔ وہ گلی کے بیچوں بیچ حلقہ بنائے ہوئے کھڑے تھے۔ ان کے درمیان کوئی چیز تھی جسے وہ بہت انہماک سے دیکھ رہے تھے، اور بار بار خوشی سے چلّا اُٹھتے تھے۔ کھیل کے جوش و خروش میں انہوں نے گاڑی کے ہارن کی آواز بھی نہیں سُنی۔ مَیں نے کئی بار ہارن بجایا اور جب وہ ٹس سے مس نہ ہوئے تو مجھے گاڑی روک کر نیچے اترنا پڑا۔ مَیں نے دیکھا کہ ان کے چہرے کھیل کی لگن اور خوشی سے دمک رہے تھے۔ بعد میں مجھے احساس ہوا کہ یہ خوشی وہ تھی جو دوسرے جاندار کو ایذا پہنچا کر ہی حاصل ہوتی ہے۔ پر ٹوٹے ہوئے، لنگڑے کوّے کی تکلیف ان معصوم بچوں کی خوشی کا سبب بنی ہوئی تھی۔ اس کے پیروں میں دوہری بٹی ہوئی سفید ڈور باندھ دی گئی تھی، جس کا سرا ایک بچے کے ہاتھ میں تھا۔ بچہ ڈور کو جھٹکا دیتا تو کوّا زمین پر پھسلتا ہوا چلا جاتا۔ کوّا اپنا سر نیہوڑا کر حیرت سے ادھر اُدھر دیکھتا کہ اس کے پنجوں تلے زمین کیوں نکلی جا رہی ہے، اور خوف سے کائیں کائیں کرتا تو بچے ہنسی کے مارے لوٹ پوٹ ہو جاتے۔ وہ پریشان ہو کر اپنے پر پھڑپھڑاتا، اُٹھنے کی کوشش کرتا، اور پنجوں میں بندھی ڈور سے اُلجھ کر گر پڑتا تو وہ حد سے زیادہ مضحکہ خیز معلوم ہوتا۔ مضحکہ خیز اور قابلِ نفرت، اور بچے سڑک سے کنکر چُن کر اس کا نشانہ لگاتے۔ کوّا ان کے کنکروں سے بچنے کے لیے اِدھر اُدھر پھدکنے کی کوشش کرتا اور اس کی کائیں کائیں کی آواز گھٹی گھٹی سی معلوم ہوتی۔ اس آواز میں جیسے شکوہ تھا، اور آنکھوں میں دُکھ۔ مَیں نے بچوں کو ڈانٹا اور جب وہ کوّے کو چھوڑنے کے لیے تیار ہوئے، تو آگے بڑھ کر سب سے بڑے بچے کے ہاتھوں سے اسے جھپٹ لیا۔ کوّا اس قدر نڈھال ہو چکا تھا کہ اس نے کوئی مزاحمت نہیں کی۔ اس نے اپنے پنجے پیٹ کی طرف سُکیڑ لیے اور میری ہتھیلی میں سمٹنے کی کوشش کرنے لگا۔ اس نے تو مجھے کیا پہچانا ہوگا لیکن مَیں جان گیا تھا کہ یہ وہی صبح والا کوّا ہے۔ اس کے چمکیلے روغنی پَروں پر مٹّی لگی ہوئی تھی اور پنجے ڈور میں بے طرح پھنسے ہوئے تھے۔ مَیں شاید تھوڑی دیر بعد اس کوّے کو وہیں چھوڑ دیتا، لیکن بچوں کی ٹولی جوش میں آتے ہوئے سفید فام ہجوم کی طرح بپھر گئی تھی جو کسی حبشی کا سر اُتارنے کے لیے جمع ہوا ہو اور عین وقت پر کوئی اس زخمی کالے کو ان سے چھین لے۔ وہ میرے ڈانٹنے پر بھاگے نہیں، بلکہ ذرا سا پیچھے ہٹ گئے۔ اب وہ نعرے لگا رہے تھے۔ ان کے پھینکے ہوئے کنکر اور مٹّی کے ڈھیلے مجھے کوّے کو ان کے حوالے کر دینے پر مجبور نہ کر سکے۔ مَیں کوّے کو گھر لے آیا۔

"کوّا بھی کوئی گھر میں رکھنے کا پرندہ ہے؟" میری بیوی نے مجھے گھر میں کوّا لاتے ہوئے دیکھ کر ناراضگی کا اظہار کیا۔ "اس کی آنکھ میں آدمی کی مروّت نہیں ہے۔ یہ پالتو ہو کر نہیں رہتا۔ یہ نحوست کی نشانی ہے۔" اس نے مجھے سمجھانا چاہا۔ مَیں خاموشی سے اس کی بات سُنتا رہا۔ "تم نے بھلا آج تک کسی گھر میں کوّا پلا ہوا دیکھا ہے!" اس نے یک طرفہ بحث میں آخری دلیل پیش کی جو اس کے خیال میں مجھے لاجواب کر دینے کے لیے کافی تھی۔ مَیں چپ چاپ بیٹھا کوّے کا سر سہلاتا رہا۔ اس کی آنکھیں درد اور تکلیف سے بند ہوئی جاتی تھیں، اور وہ کبوتر کی طرح گُم صُم بیٹھا تھا۔ مَیں نے دھیرے سے اسے فرش پر رکھ دیا۔ میری گود سے اُتر کر اُس نے اپنے پنجے فرش پر ٹکا دیئے اور کسی نئے گھر میں آئے ہوئے اجنبی مہمان کی طرح چاروں طرف حیران ہو کر دیکھنے لگا۔ مجھے یاد آیا کہ کمرے کے اندر مرہم کا ٹیوب رکھا ہوا ہے، جو گھر کے کسی بچے کو چوٹ لگ جائے تو اس پر رکھا جاتا ہے۔ مَیں مرہم لے آیا، روئی پر لگا کر اس کا پھاہا بنا دیا اور اس پھاہے کو کوّے کے زخمی پنکھ پر رکھ دیا۔

مرہم پٹی کروا کے کوّا وہیں گُم صُم سا بیٹھا رہا۔ کبھی کبھی اس کی چونچ کُھلتی اور ایک ہلکی سی کاں کاں کی آواز برآمد ہوتی۔ شام ہوئی تو مَیں نے گندھے ہوئے آٹے کی چھوٹی چھوٹی مروڑیاں بنا کر ایک طشتری میں اس کے آگے رکھ دیں۔ مَیں نے اس کمرے کی تمام کھڑکیاں بند کر دیں اور دروازہ بھی بھیڑ دیا کہ کوّا باہر نہ نکل جائے، اور کنڈی چڑھا کر سونے چلا گیا۔

اگلی صبح میری آنکھ اس کی کائیں کائیں سے کُھلی۔ یہ آواز کل کے مقابلے میں زیادہ توانا تھی۔ اس میں زندگی تھی۔ میرے جسم میں خوشی کی لہر دوڑ گئی۔

مَیں نے بستر پر لیٹے ہی لیٹے اپنے بچپن کے وہ دن یاد کیے جب مَیں ایک بہت چھوٹے سے شہر کے سرکاری اسپتال میں داخل تھا اور میری ہر صبح کوّے کی آواز سے شروع ہوتی تھی ۔ ان دنوں میرے پیر کی ہڈی میں سے پیپ نکلتی تھی اور مجھے بڑا تیز بخار آتا تھا ۔ ڈاکٹر بڑا موٹا سا انجکشن لگانے آتا تھا اور مَیں ڈرتا تھا تو امّی ابّو میرے ہاتھ زور سے پکڑ لیتے تھے ۔ اس وقت صرف کوّا میرا دوست تھا ۔ اسپتال کے لان میں وہ دھوپ کے ساتھ ساتھ پھدکتا ہوا آتا ، کبھی اُڑ جاتا اور درخت کی ٹہنی پر بیٹھ کر کائیں کائیں کرتا ۔ مَیں چائے میں توس بھگو کر ڈالتا تو وہ نیچے اُتر آتا اور میری بیمار تنہائی تھوڑی دیر کے لیے بہل جاتی ۔ مَیں نے اس دن بھی کوّے کے سامنے چائے میں بھیگے ہوئے توس کے ٹکڑے ڈال دیے ۔ وہ ان ٹکڑوں کو اپنی چونچ سے چُنتا ہوا میرے پیچھے پیچھے چلنے لگا ۔ وہ مجھ سے مانوس ہو گیا تھا ، کتّے کی طرح ، بچّے کی طرح ۔ مَیں دفتر سے آ کر بند کمرے کی کُنڈی کھولتا اور اسے کھانا ڈالتا تو وہ مجھے دیکھتے ہی پھدکتا ہوا میرے پاس آ جاتا اور کائیں کائیں شور مچا دیتا ۔ مَیں اس کو پکڑنا چاہتا تو وہ کائیں کائیں کرتا ہوا بھاگنے لگتا اور دو قدم تیز تیز چل کر پھر رُک جاتا جیسے میرے ساتھ شرارت کر رہا ہو اور ہم دو خوش باش بچّوں کی طرح کھیل رہے ہوں ۔ مَیں کمرے کو بند کرتا اور تالا لگا کر دفتر چلا جاتا ۔ میرے گھر والے مجھ سے خفا تھے کہ مَیں نے گھر میں نحوست پال رکھی ہے ، اور کوّا میری اس خفیہ زندگی کا راز دار ہے جس میں انہیں شریک نہیں کیا ۔ اُنہوں نے گھر میں ہونے والے دو چار معمولی نقصانات کا ذمہ دار کوّے کی موجودگی کو ٹھہرایا ۔ ان کی برہمی کے باوجود مَیں نے کوّے کو کئی دن وہاں رکھا ۔ ایک شام مَیں واپس آیا تو مَیں نے دیکھا کہ وہ فرش کے بجائے الماری کے اُوپر بیٹھا ہوا ہے ۔ مجھے اندر آتا دیکھ کر پہلے کی طرح میرے آگے آگے بھاگنے کے بجائے اس نے پَر کھولے اور اُڑ کر دوسری طرف جا بیٹھا ۔ اب اس کی آزادی کا وقت آ گیا ہے ، اُسے اُڑتا دیکھ کر مجھے خیال آیا ۔ آزادی کے ساتھ اس گھر سے رخصت کا بھی ، خوشی میں کچھ افسوس بھی شامل ہو گیا ۔ مَیں نے دروازے کے پٹ وا کر دیے اور کمرے کی تمام کھڑکیاں کھول دیں ۔ تھوڑی دیر تک کوّا وہیں بیٹھا رہا ۔ اُڑا بھی تو کمرے کے اندر ہی رہا ۔ مَیں نے اسے ہنکانے کے لیے دونوں ہاتھ اٹھا دیے ۔ اس کی آنکھوں میں پھر حیرت عود کر آئی اور ملال ، کہ یہ آج روٹی کھلانے کے بجائے بھگا کیوں رہا ہے ۔ وہ تیر کی طرح کھڑکی سے نکلا اور گھر کی دیوار پر جا کر بیٹھ گیا ۔ وہ چاروں طرف حیرت اور بے یقینی سے دیکھ رہا تھا ۔ اس نے سر پھیلا کر اِدھر اُدھر دیکھا ، کائیں کائیں کی اور پَر مار کر لمبی اُڑان بھری ۔ اس کے کالے پَر ایک لمحے کے لیے دھوپ میں چمکے ، پھر وہ نیلے دھوپ بھرے آسمان میں ایک سیاہ نقطہ بنتا گیا اور جلد ہی وہ نقطہ بھی نگاہوں سے اوجھل ہو گیا ۔ مَیں کھڑکی سے کھڑا کوّے کو جاتے ہوئے دیکھتا رہا ۔ بچپن میں بھی مجھے بہت دُکھ ہوتا کہ چڑیاں اور کوّے مجھے آتا دیکھ کر اُڑ کیوں جاتے ہیں ، میرے دوست کیوں نہیں بنتے ۔

اس کیفیت نے کوّے کا روپ اختیار کیا ۔ وہ سرنگ کے اندھیرے سے نمودار ہوا ۔ اس سے پہلے وہ جگہ بالکل تاریک پڑی تھی ۔ مَیں صوفے پر بیٹھا ہوا مدھم سانس لے رہا تھا ، اتنے مدھم کہ مَیں ان کی آواز بھی نہیں سُن سکتا تھا ۔ اندھیرے میں ہر شے ساکت تھی اور بالکل اکیلی اور مُنتظر ۔ وہ اس اندھیرے کے پردے کو چیر کر نکلا ۔ اندھیرے میں موج سی اٹھی اور وہ پیٹ کے بل رینگتی ہوئی آگے بڑھنے لگی ۔ مجھے خبر بھی نہیں ہوئی ، اور میری آنکھیں مسحور ہو کر بالکل بے دھیانی کے عالم میں اس سرسراہٹ کو تکنے لگیں ، اس پر جم کر رہ گئیں ـــــ خفیف حرکت اس حرکت کرنے والے بدن کا دُھندلا ، اَدھورا خاکہ ، سمٹتا بڑھتا ہوا اس کا پھیلاؤ ، اندھیرے میں شرابور رنگ ، اور پھر وہ خود ـــــ پورے کا پورا ، ایک واضح ، کٹاؤ دار شکل اختیار کرتا ہوا ، اندھیرے سے الگ ہو کر ابھرتا ہوا ـــــ کوّا ۔ وہ کپکپاتا ہوا گوشت پوست اور لرزتے ہوئے بال و پَر ایک جھٹکے کے ساتھ قطعیت اور اعتماد حاصل کرتے ہوئے ، پَروں کی سیاہ میل خوری چمک اندھیرے میں ارتکاز کے ساتھ گھورتی ہوئی آنکھ جو ایک لمحے کے لیے ٹھٹھکی ، پھر وہ بولا اور اس آواز کے ساتھ مَیں نے بالآخر کوّے کو دیکھا ۔

"یہ تو پوری کوّا گھار رہے ہے" دینو نے اپنے سر پر بچاؤ کے لیے پگڑی لپیٹتے ہوئے کہا۔ اس کی جان عجیب مشکل میں تھی۔ ادھر اس نے گھر سے باہر قدم نکالا، اور کوّوں کو نہ جانے کیسے خبر ہو جاتی۔ کائیں کائیں کرتے ہوئے وہ درختوں، دیواروں اور بجلی کے کھمبوں سے اُڑتے، اس کے گرد منڈلانے لگتے اور اس کے گنجے سر پر ٹھونگیں مارتے۔ کوّوں کی چونچیں اس کے سر کو ادھیڑ ڈالتیں، کچھ کھرنڈ اکھڑ جاتے، ان سے خون رسنے لگتا۔ اس نے کوّوں کی ٹھونگوں کے ڈر سے گھر سے نکلنا چھوڑ دیا تھا۔ گھر کی دیوار پر کوّا بولتا تو وہ سہم جاتا۔ اس کو پہلے ہی منع کیا تھا کہ کوّوں سے چھیڑ خانی مت کرنا۔ مگر وہ نہیں مانا تھا اور اس نے کوّے کے گھونسلے میں ہاتھ ڈال دیا تھا۔ بس تبھی سے کوّے اس کی جان کے لاگو ہو گئے تھے۔

گھر کا ایک دروازہ پیچھے کھلتا تھا۔ وہاں ایک کچی گلی تھی جو کہیں بھی نہیں جاتی تھی، تھوڑی دُور چل کر ختم ہو جاتی تھی۔ پڑوس والے اس میں کوڑا پھینکتے تھے۔ بسکٹ کے خالی ڈبے، روٹی کے بھورے ٹکڑے، پلاسٹک کی تھیلیاں ـــــ ابو نے وہاں نیم کا پیڑ بو دیا تھا۔ اب یہ بہت بڑا درخت تھا، اتنا بڑا کہ اس کے تنے کے پاس کھڑے ہو کر دیکھو تو گھنی ٹہنیوں اور پتیوں کی کوئی حد ہی نہیں نظر آتی تھی۔ شاخوں کے درمیان کہیں کہیں آسمان کٹی ہوئی پتنگ کی طرح چھنتا نظر آتا اور شاخوں کا سہارا لے کر دھوپ نیچے اُترتی۔ اس کی ٹہنیوں پر بہت سارے کوّے بیٹھ کر کائیں کائیں کرتے اور ان کی آوازیں گھر کے شور میں رل مل جاتیں۔ جیسے یہ بھی اس گھر کی آوازوں کا حصّہ ہوں۔ شاید وہ اس پیڑ پر گھونسلا بنا رہے تھے۔ چڑیوں کا جھنڈ کہیں سے اُڑتا آتا، کچھ دیوار پر بیٹھتیں، کچھ نیم پر۔ لیکن جیسے ہی کوئی کوّا ان کے بیچ میں بول اٹھتا، وہ پھر سے اُڑ جاتیں۔ گلی کے دوسرے طرف خالی جگہ میں پارک بن گیا تو نیم کا پیڑ اس کی حدود میں آ گیا۔ وہ ہمارا نہیں رہا لیکن اس کی چھاؤں ہمارے گھر پر آتی تھی۔ کوّے اس سے اُڑ کر ہماری دیوار پر بولتے تھے اور سنسان دوپہروں میں ہم بچے ننگے پاؤں اس کے نیچے کچی پکی نبولیاں بینتے تھے۔ اس وقت دینو بھی ہمارے ساتھ کھیلنے آ جاتا تھا۔ دینو کی ماں دال کی بڑیاں اور پاپڑ بیچنے آتی تھی۔ امّی اس سے پاپڑ خرید کر تلتی تھیں تو پاپڑ پھیلتا جاتا اور کڑاہی میں سے چھُن مُن کی آوازیں آتی تھیں۔ اس کا باپ گلاس برنی والا تھا جو گھر گھر جا کر پرانے کپڑوں اور جوتوں کے بدلے ڈونگے، رکابیاں، گلاس اور برنیاں دیتا تھا۔ دینو دن بھر ہمارے گھر میں کام کرتا اور رات کو اپنے گھر چلا جاتا تھا، جو گلیوں، کھمبوں اور میدانوں کے اس ٹکڑے سے آگے کہیں تھا جس سے میں مانوس تھا۔ اس کا گھر دُور ہے، اس کی ماں نے بتایا تھا۔ مجھے اس پر حیرت بھی ہوتی تھی اور رشک بھی آتا تھا۔ یہ دینو کا بھید تھا کہ وہ میری طرح نیکر کے بجائے پاجامہ پہنتا تھا۔ اس کی ماں بھی تھی اور باپ بھی، اس کے بہت سارے بہن بھائی تھے اور وہ اپنے گھر کے بجائے ہمارے گھر میں رہتا تھا۔

یہ دینو ہی تھا جس نے پہلی بار کوّے کا گھونسلا تاڑا تھا۔ نیم کی اوپر والی شاخوں میں سے، جہاں دیکھنے سے آسمان، سبز شاخیں اور دھوپ گول گول گھومنے لگتے تھے، کوّوں کی آوازیں مسلسل آئے جاتیں۔ کبھی کوّوں کی چونچ میں تنکے ہوتے، کبھی کیکر کی چھوٹی چھوٹی خشک ٹہنیاں۔ مجھے معلوم بھی نہیں تھا کہ یہاں ان کا گھونسلا ہے۔ یہ بات مجھے دینو نے بتائی تھی۔ دینو کو بہت ساری باتیں پتہ ہوتی تھیں، کوّوں، کبوتروں اور پتنگوں کے بارے میں، راستوں اور لوگوں کے متعلق۔ میں سُن سُن کر حیران ہوتا تھا کہ یہ اسکول بھی نہیں جاتا، پھر اسے سب کچھ کیسے پتہ چل جاتا ہے۔ نیم کی پھننگ پر سے چیں چیں کی آوازیں آنے لگیں تو اُس نے بتایا کہ گھونسلے میں انڈوں سے بچّے نکل آئے ہیں، اور کوّا انہیں چوگا بھرانے جاتا ہے۔ کوّے کے بچّے کیسے ہوتے ہوں گے، میں بہت حیران ہوتا تھا۔ دینو نے مجھ سے وعدہ کیا کہ وہ مجھے گھونسلا اتار کر کوّے کے بچّے دکھائے گا۔ میں نے اسے اپنا رنگین پنسلوں کا ڈبّا دے دیا اور کہا کہ امّی کو مت بتانا۔ اب میں اس گھونسلے کی ٹوہ میں رہنے لگا، اس لمحے کے انتظار میں جب دینو نیم پر چڑھ کر گھونسلا اُتارے گا اور میں کوّے کے بچّے دیکھوں گا۔ میں نیم کے نیچے ٹہل ٹہل کر کوّوں کو آتے جاتے اُڑتے دیکھتا رہتا۔ کبھی کوّا چونچ میں کچھ دبا کر آتا، گھونسلے سے چیں چیں کی آوازیں تیز ہو جاتیں اور کوّا خالی چونچ لیے واپس اُڑ جاتا۔ میرا بس نہیں چلتا تھا کہ کوّے کے ساتھ اُڑ کر اس کے گھر تک جاؤں اور اس کے

بچوں سے مل آؤں۔ مگر میں نیم پر چڑھ نہیں سکتا تھا۔ مجھے ڈاکٹر نے منع کیا تھا۔ نیم پر تو دینو چڑھ جاتا تھا، اتنی پھرتی سے کہ ابھی نیچے تھا اور ابھی ڈال ڈال پات پات ہوتا ہوا اُوپر کھڑا انگوٹھا دکھا رہا ہے۔

یہ شاید اسی دن ہوا تھا جب دینو کے سر پر اُسترا پھروایا گیا تھا۔ امی نے کہا تھا دینو کے پاس جا کر نہ کھیلنا، اس کے سر میں جوئیں ہیں۔ ان جوؤں کی وجہ سے دینو کا بھید اور گہرا معلوم ہونے لگا۔ اس کا سر مٹی کے تیل سے دُھلوایا گیا، جس سے اس کی آنکھوں میں مرچیں لگی تھیں، پھر اس کے سارے بال اتروا دیئے گئے تھے اور وہ نئی اٹھنّی جیسا چمکتا ہوا سر لیے ہر طرف دوڑتا پھر رہا تھا۔ اسی دوپہر کو وہ بلی کی طرح نیم پر چڑھنے لگا۔ چڑیاں پھرّا مار کر اُڑیں اور کوّے شور مچاتے ہوئے نیم کے گرد منڈلانے لگے۔ جوں جوں وہ اُوپر چڑھتا جاتا، کوّوں کی کائیں کائیں کا شور بلند ہوتا جاتا۔ ایسا لگتا تھا کہ کوّے چیخ چیخ کر آسمان سر پر اٹھا لیں گے۔ مجھے ایسا لگا کہ یہ کوّے نہیں ہیں لوگ ہیں جو چیخ رہے ہیں، الزام لگا رہے ہیں، اپنے گھر میں چور کو گھستے ہوئے دیکھ کر محلّے کے سارے لوگوں کو اکٹھا کر رہے ہیں۔ اور ان کے پکارنے پر کوّے، بہت سارے کوّے اجاڑوں طرف سے اُڑتے چلے آ رہے ہیں۔ دینو کی ٹانگیں اور پاؤں نظر آ رہے تھے جو شاخوں پر اس طرح چڑھ رہے تھے جیسے وہ سیڑھیاں ہوں۔ کوّوں کا شور سُن کر امی باہر آ گئیں اور انہوں نے دینو کو آواز دے کر منع کیا، لیکن وہ ٹہنیوں کی سیڑھیاں چڑھتا گیا۔ کوّوں کی چیخ پکار، امی کا ڈانٹنا اور دینو کے ہنسنے کی آواز —— اب وہ پھُننگ کے قریب تھا جہاں جا کر کٹی ہوئی پتنگیں پھنستی تھیں۔ اس نے اوپر کی کچی ٹہنیوں کو جھکایا اور کوئی چیز ٹپ سے میرے قدموں میں آ گری۔ تو یہ تھا کوّے کا بچہ۔ میں حیران کھڑا اسے دیکھتا رہا۔ بالکل گیلا سا جیسے گوشت کی بوٹی اور چھیچھڑا، اس کے اوپر ہلکے ہلکے سفید روئیں کے نشان، مِچی مِچی آنکھیں اور ننھی سی چونچ کھُلی ہوئی۔ اس کے نہ بازو ہلے نہ حلق سے چیں چیں کی آواز آئی۔ میں اسے زمین پر پڑے ہوئے تکتا رہا، اور جب تک دینو پیڑ سے اُتر کر آیا، کوّے کے بچّے پر چیونٹیوں کی قطار لگ چکی تھی۔

کوّے سے دینو کی دشمنی کا آغاز اسی لمحے سے ہوا۔ اس نے وہ بچّہ ہتھیلی پر اٹھا لیا اور مجھے دکھانے ہی لگا تھا کہ ایک جھپاکا ہوا اور کوئی چیز زن سے اُڑتی ہوئی گزر گئی۔ یہ کوّا تھا۔ کوّا جھپٹا مار کر اپنا بچّہ لے گیا اور باقی کوّے دینو کے گرد منڈلانے لگے۔ ایک کوّا تیر کی طرح اُڑتا ہوا آیا اور دینو بلبلا کر رہ گیا۔ کوّے کی مضبوط چونچ سے زور کی چوٹ لگی تھی۔ پھر تو جیسے کوّوں کا تانتا بندھ گیا۔ ایک اُڑتا ہوا آیا اور ٹھونگ مار کر اُڑ گیا، ابھی اس کے حملے سے دینو سنبھل نہ پاتا کہ دوسرا کوّا آ کر چیل جھپٹا مار جاتا۔ کوّے بپھرے ہوئے ہجوم کی طرح اس پر چڑھ دوڑے تھے۔ اس نے دونوں بازو بچاؤ کے لیے اوپر اٹھا دیئے۔ پھر بھی کوّوں نے نہ چھوڑا اور وہ چیختا چلاتا گھر کی طرف بھاگا۔ راستے میں کوّوں کے پنکھ اس پر طمانچوں کی طرح برستے رہے۔

اس کے بعد سے تو اس کا قدم باہر نکالنا دوبھر ہو گیا۔ دیواروں پر اور چھجّوں پر کوئی نہ کوئی کوّا بیٹھا اس کی جاسوسی کرتا رہتا۔ جوں ہی دینو نے دہلیز پار کی، کوّے نے کائیں کائیں شور مچا کر پوری کوّا برادری کو خبر کر دی۔ کوّے پَر سمیٹے، تیر کی طرح آتے اور ٹھونگ مارتے ہوئے اُڑ جاتے۔ دینو کا گنجا سر ٹھونگوں سے چھلنی ہو گیا، خون جم جم کر کھرنڈ بن گیا مگر کوّوں نے پیچھا نہ چھوڑا۔ اس نے سر پر پگڑی بھی باندھ کر دیکھ لی، لیکن ادھر اس کا پاؤں باہر آیا اور کوّے اسے نوچنے کھسوٹنے کے لیے کائیں کائیں کرتے چلے آئے۔ وہ لاکھ ہش ہش کرتا کوّے ہنکاتا لیکن کوّے ایک ڈھیٹ اور سیانے اس کے سر پر منڈلاتے ہی رہتے اور ٹھونگ مارنے سے نہ چوکتے۔ میں بھی دینو کے ساتھ ہی کھڑا تھا مگر کوّا گھارنے مجھ پر حملہ نہیں کیا۔ پتہ نہیں کیوں۔

یہ میں ہی تھا جس کے پیچھے وہ پڑا ہوا تھا۔ وہ جس وقت کھڑکی کی گر پر آن کر بیٹھا ہے اور اپنے گول گول دیدے گھما کر گھر کی ایک ایک چیز

کا جائزہ لینے لگا، تو وہ دراصل میری ہی ٹوہ میں تھا۔ وہ روٹی کے باسی ٹکڑے یا کھانے کی جھوٹن تو ہرگز نہیں ڈھونڈ رہا تھا، جیسے کہ میری بیوی کا خیال تھا۔ وہ مجھے ہی گھور رہا تھا۔ اس کا سر ایک جگہ ساکت تھا، گول دیدہ میری جانب مسلسل تکے جا رہا تھا۔ اس کی نظر میں تحقیر تھی، استہزاء تھا۔ اس کی سخت چونچ بھنچی ہوئی تھی۔ وہ موت کی طرح خاموش تھا اور اٹل۔ چونچ کے کنارے اُگے ہوئے بال بلّی کی مونچھوں کی طرح کھڑے تھے۔ اس کے حلق سے آواز تک نہیں نکل رہی تھی۔ فقط اس کی آنکھ گھوم رہی تھی ——— جہاں جہاں میں جاتا میرے پیچھے پیچھے۔ وہ مجھے نگاہوں ہی نگاہوں میں بھانپ رہا تھا۔ اس کی کینہ ور نظروں سے مخاصمت ٹپک رہی تھی ——— دشمنی، انتقام؛ پہلے میں نے اس خیال کو ہی جھٹک دینا چاہا کہ محض ایک کوا ہے، کیا کرے گا۔ مگر اس کی چبھتی ہوئی نگاہیں مسلسل میرا پیچھا کرتی رہیں۔ وہ کھڑکی کی کگر پر ایسے بیٹھا میری طرف ٹکر ٹکر کیوں دیکھ رہا ہے۔ وہ اب پر تول رہا ہے۔ وہ ایک لمحے میں فیصلہ کرے گا اور مجھ پر جھپٹ پڑے گا۔ وہ بالکل ساکت تھا۔ اس کی آنکھ حرکت کر رہی تھی اور مونچھوں کے بال ایک لمحے کے لیے پھڑکے۔ مکّار کہیں کا! میں نے نفرت سے تھوک دیا۔ بدگوشت کھانے والا! مجھے تھوکتا دیکھ کر وہ پھڑکتا ہوا، اس کا جسم تن گیا جیسے وہ ابھی پرواز کرے گا، لیکن وہ پھر بیٹھ گیا اور میری نگرانی کرنے لگا۔ ابھی وہ پرواز کرے گا، لیکن وہ پھر بیٹھ گیا اور میری نگرانی کرنے لگا۔ ابھی وہ کمرے کے اندر آجائے گا ——— مجھے معلوم ہے ——— اور میرے کندھے پر بیٹھ جائے گا۔ میں کندھے اچکاؤں گا، مگر وہ ٹس سے مس نہیں ہوگا۔ اس کے پنجے میرے شانوں میں گڑ جائیں گے، میں چیخوں گا، چلاؤں گا، دنیا کے لوگوں کو مدد کے لیے پکاروں گا ——— تب وہ میری طرف دیکھے گا، بہت محبت اور دُلار کے ساتھ، جس چاؤ کے ساتھ وہ انار کی شاخ پر کھلنے والے دہکتے سُرخ شگوفے کی طرف دیکھتا ہے، نوچنے سے پہلے، پھر اس کی مضبوط، سخت چونچ میری آنکھ میں کھب جائے گی اور میں چیختا رہ جاؤں گا ....

نام کیا ہے!

منا لڑکا (امی مجھ سے پوچھتی جاتیں اور میں جواب دیتا جاتا)

کھاتے کیا ہو؟

گھی کا گڑا

رہتے کہاں ہو!

(اب اتنے دن بعد یاد نہیں کہ اس وقت اس کا کیا جواب تھا)

بیوی کہاں ہے!

میکے میں

لاتے کیوں نہیں؟

آتی نہیں

مارتے کیوں نہیں؟

دل کی پلّالی ہے

میری اٹکتی ہوئی زبان سے دل کی پیاری کے الفاظ صاف ادا نہیں ہوتے تھے۔ 'دل کی پلّالی' سُن کر امی ہنستے ہنستے بے حال ہو جاتیں اور میرے گدگدیاں کرنے

لگتیں اور میں اپنے نرم پیٹ کو ان کی چھیڑتی ہوئی انگلیوں سے بچانے کے لیے دوہرا ہو جاتا۔

کوّے سے میرا تعارف امی نے ہی کرایا تھا۔ میں کھانے میں ضد کرتا تھا تو وہ مجھے ڈراتی تھیں 'کھا لو نہیں تو کوّا آ جائے گا۔' وہ نوالہ بنا کر میرے آگے لے آتیں اور جھوٹ موٹ پکارتیں 'کوّے آنا تو ......'۔ اکثر کوّا آ بھی جاتا تھا۔ وہ نیم سے سیدھا اڑتا ہوا آتا اور دیوار پر بیٹھ کر کائیں کائیں چونچ پسارنے لگتا۔ میں جلدی سے امی کے کہنے کے مطابق بڑا سا منہ کھول کر نوالہ اُچک لیتا۔ پھر کوّے کی طرف ٹیڑھی آنکھ سے چوری چوری دیکھتا۔ وہ مجھے دیکھ کر کائیں کائیں کیے جاتا۔ اس کوّے سے مقابلے کی ٹھان کر میں نے کتنے وقت روٹی کھائی تھی۔

دینو کی ماں کہتی تھی کہ گھر کی دیوار پر کوّا بولے تو گھر میں کوئی آنے والا ہوتا ہے۔ امی اس کی باتوں پر ہنستی تھیں۔ امی نے بتایا تھا کہ جب کوئی آنے والا ہوتا ہے تو کوّا نہیں آتا۔ ٹیلی فون آتا ہے۔ لیکن میں نے خود کوّے کو ٹیلی فون کے تار پر بیٹھے ہوئے دیکھا تھا۔ یا شاید دینو کی ماں والا کوّا اور ہوگا۔ امی نے بھی تو ایک اور کوّے کے بارے میں سکھایا تھا۔ شام کو جب میں پیچھے والے پارک سے کھیل کر آتا تھا تو امی مجھے پڑھاتی تھیں۔ میں ٹوپی اوڑھ کر اور نیکر سے نکلی ہوئی ٹانگوں پر تولیہ ڈال کر عم کا سپارہ پڑھتا تھا، پھر وہ والی کتاب جس میں کوّے کی کالی اور سفید تصویر ہوتی تھی۔ تصویر کے سامنے لکھی ہوئی عبارت میں جھوم جھوم کر پڑھتا جاتا:

کوّے ہیں سب دیکھے بھالے
چونچ بھی کالی پر بھی کالے
کالی کالی وردی ان کی
اچھی خاصی ان کے ڈھب کی

کوّے کی طرح یہ کتاب بھی اس کتاب سے مختلف تھی جو اسکول میں مس پڑھاتی تھیں۔ اس میں اور طرح کے سبق تھے۔ اسکول والی کتاب کا کوّا بھی اور تھا۔ مس کہتی تھیں یہ کرو ہے۔ اس کو پیاس لگتی تھی تو وہ مٹکے میں کنکر ڈال کر پانی کی سطح بلند کر لیتا اور بھوک لگتی تو فاکس کی جھوٹی تعریف کر کے اس کے منہ سے بریڈ اینڈ بٹر حاصل کر لیتا۔ اس کتاب میں رنگین تصویریں تھیں اور اس کے کاغذ سے امی کے پرس میں رکھے ہوئے نئے نئے نوٹوں جیسی خوشبو آتی تھی۔

رات کو بھی میں کوّے کے بارے میں سنتا تھا۔ امی میرا سر سہلا کر کہانی سناتیں تو اس میں بھی کوّے کہیں سے آ جاتے۔ (یہ کوّے ہر جگہ ستھے، میں ان کو اُڑا دوں گا۔)

"تب راجا نے غصے میں کہا کہ جاؤ اسے لے جا کر کوّے ہنکانی بنا دو۔ نوکرانیاں رانی کو لے گئیں، اس کے سب گہنے پاتے، کپڑے لتے چھین لیے، اسے ٹاٹ کا جھولا پہنا دیا، اس کے منہ پر راکھ مل دی اور ہاتھ میں ڈنڈا تھما دیا۔ رانی دن بھر محل سے کوّے ہنکایا کرتی ....."

بے چاری رانی! اس کا قصور تو نہیں تھا جس کی راجا نے اسے سزا دی۔ اور وہ بھلا کوّے کیسے اُڑاتی ہوگی؟ کوّے تو اتنے ڈھیٹ ہیں ——— ایک کو اُڑاؤ دوسرا آ جاتا ہے، پھر اُڑاؤ پھر آ جاتا ہے .... میں بڑا ہو جاؤں گا تو پیارے ماموں کی ایئرگن لے کر ان کو چھرّوں سے اُڑا دوں گا۔ پھر رانی کو کوّے نہیں ہنکانے پڑیں گے۔ "نہیں بیٹا، تمہیں وعدہ کرنا پڑے گا کہ تم اس ایئرگن سے کسی پرندے کو نہیں مارو گے جان دار کو بلا وجہ مارنے سے گناہ ہوتا ہے۔ یہ بے زبان کرتے ہیں"..... کوّے بھی نہیں ......

کوّے جان دار بھی ہوتے ہیں اور ان کا ماتم بھی ہوتا ہے، یہ مجھے بعد میں پتہ چلا۔ میرا مارا ہوا پہلا کوّا سامنے پڑا تھا اور سیکڑوں کوّ

کائیں کائیں کرتے اس کے گرد منڈلا رہے تھے۔ اب یہ دینو کی طرح مجھ پر حملہ کریں گے۔ لیکن میرے ہاتھ میں بندوق تھی۔ میں نے ہوا میں چھرّے چلائے اور اندر آ گیا۔ کچھ بھی نہیں ہوا۔

میری نیند میں بہت سے کوّے تھے۔ کالے بھجنگ، اُڑتے ہوئے، منڈلاتے ہوئے، بوٹیاں نوچتے ہوئے، ٹھونگیں مارتے ہوئے کوّے اور ان کی چیختی ہوئی آواز کہاں ہے کہاں ہے کاں اے کاں اے کائیں کائیں ...... میں نے آنکھیں میچ لیں، تکیہ سر پر رکھ لیا اور سو گیا۔ سوتے ہوئے میں نے ان کی آواز سنی۔ کٹر کٹر ...... کوئی کچھ کھا رہا ہے۔

کون ہے!

ہم کاگ داس

کیا کھا رہے ہو!

کھیلیں بتاشے ......

یہ کھیل بتاشوں کی کٹر کٹر نہیں تھی۔ یہ جبڑوں میں پستی ہوئی ہڈی کی آواز تھی۔ کوّا میرا گھر بار کھا رہا ہے۔ اس نے مینا کے ساتھ بھی یہی کیا تھا۔ نیند میں گھُلی ہوئی وہ ممتا بھری آواز پھر گونجنے لگی۔

مینا کا گھر موم کا تھا اور کوّے کا نمک۔ مینہ جو پڑا تو کوّے کا گھر بہہ گیا۔ مینا نے دیکھا کہ کوّا بے گھر ہوا رات بے رات بارش میں بھیگ رہا ہے، تو اس کا دل پسیج گیا۔ اس نے پچھلی باتیں بھُلا دیں اور کوّے کو آواز دی، کوّے میاں کوّے میاں، میرے گھر میں رات بسر کر لو۔ مینا نے پھاٹک کھول دیا اور کوّا اندر آ گیا۔ ذرا دیر بعد مینا کو اونگھ آ گئی تو کوّے نے چُن چُن کر مینا کے بچّوں کو کھانا شروع کر دیا۔ مینا نے پوچھا کوّے میاں کوّے میاں یہ کٹر کٹر کیا کھا رہے ہو۔ کوّے نے کہا میرے سسرال سے لونگ سپاری آئی تھی وہ کھا رہا ہوں۔ مینا نے کہا اچھا اور آنکھیں موند لیں۔ صبح اٹھ کر دیکھا تو گھر صاف۔ مینا کی دُنیا اندھیری ہو گئی ......،

میں نے گھبرا کر آنکھیں کھول دیں۔ اچانک سارے کوّے اُڑ گئے اور اندھیرا چھٹ گیا۔ کمرہ خالی پڑا تھا۔ میرا ماتھا جل رہا تھا۔ جسم پسینے سے بھیگ رہا تھا۔ میں نے سینے پر ہاتھ رکھا۔ اتنا بھاری بوجھ، اور جلتا ہوا ...... جیسے کمہار نے دہکتی ہوئی انگارہ ٹھُرپی میرے سینے پر رکھ دی ہو۔ کیوں؟ میں نے بے چین ہو کر کروٹ بدلنی چاہی، مگر ٹھُرپی کے بوجھ تلے حرکت نہیں کر سکا۔ اس نے میرے سینے پر ٹھُرپی کیوں رکھ دی؟ میں کاگ داس نہیں ہوں، میں نے چڑیا کے بچّے نہیں کھائے۔ میں نے کمہار کے پاس جا کر لال سُرخ ٹھُرپی نہیں پسند کی۔ اسے میرے سینے پر سے ہٹاؤ۔ دیکھو پَر جلنے کی بُو آ رہی ہے، میرا گوشت جل رہا ہے، میری چربی پگھلی جا رہی ہے، میں کاگ داس نہیں ہوں، نہیں ہوں ...... اور پھر وہی نیند اور اندھیرے کے بھنور میں ہچکولے کھاتی ہوئی آواز بوجھل آنکھوں کے پردے ہٹاتی ہوئی ...... کوّے نے چڑیا سے کہا کہ میں ایک شرط پر تمہاری بات مان سکتا ہوں کہ صبح ہوتے ہی تم مجھے اپنا ایک بچّہ کھانے کو دے دینا۔ چڑیا مان گئی۔ جب صبح ہوئی اور کوّا چڑیا سے اُس کا بچّہ مانگنے آیا تو چڑیا نے کہا پہلے اپنی چونچ تو دھو کر آؤ، تمہاری چونچ کالی ہے۔ کوّا اُڑتا ہوا ندی کے پاس پہنچا اور ندی سے کہا ندی ندی تم ندی داسس ہم کاگ داسس، دیو پتنلا، دھوئیں چونچلا، کھائیں چڑی کے چینچلے اور مٹکا دیں کلا۔ ندی نے کہا بہت اچھا، گھڑا لاؤ اور جتنا پانی چاہیئے بھر کر لے جاؤ......،

کوّا ندی کے پاس سے اُڑ گیا، وہ گھڑا لینے جا رہا ہے، ابھی پانی بھرے گا، چونچ دھوئے گا اور چڑیا کا بچّہ مانگنے آ جائے گا۔ وہ

آئے گا اور پھڑپھڑپ کرے گا۔ میرا ننھا سا دل سکڑ جاتا۔ امّی کہتی تھیں، مَیں کہانی سُنتے سُنتے پیلا پڑ جاتا تھا۔ اب کیا ہوگا، چڑیا کے بچّے کو کاگ داس سے کون بچائے گا؟ بڑھتی ہوئی کہانی کے ساتھ ساتھ کوّا چڑیا کے بچّے کو جھپٹ کرنے کے قریب آتا جا رہا تھا اور مَیں سہمتا جا رہا تھا۔ چڑیا کی بپتا مجھ سے سہی نہیں جاتی تھی۔ مَیں اس بلبل کے لیے بھی بہت کڑھتا تھا، ہاتھی والا جس کی بات سُنے بغیر گزر گیا تھا۔

بلبل کو مالی نے پکڑ کر پنجرے میں بند کر دیا اور پنجرہ ٹہنی پر ٹانگ دیا۔ باغ کی ہوا لگی تو بلبل کو ہوش آیا۔ بلبل نے دیکھا کہ باغ کے سامنے سے ایک آدمی ہاتھی پر جا رہا ہے۔ بلبل نے اسے پکارا ــــــ

ہاتھی والے بھیّا رُم تم رُم تم رُم تم
میرے بچّے چھوٹے ہیں
بارش پڑے گی بہہ جائیں گے
بھوک لگے گی مر جائیں گے رُم تم رُم تم

ہاتھی والے نے اس کی بات نہیں سُنی اور سامنے سے گزر گیا۔

ہم گھونسلے میں پڑے بلک رہے تھے اور امّی موٹر والے بھیّا کو رُکنے کا اشارہ کر رہی تھیں۔ موٹر زن سے گزر جاتی۔ کسی کو بھی پتہ نہیں چلتا کہ ابّو دُھند اور دھوئیں میں کھو جائیں گے اور مَیں سالگرہ کے دن آنسو پی کر یہ سوچتا رہ جاؤں گا کہ میرے ابّو اسپتال سے واپس آئیں گے تو مَیں بھی نئی کلاس کی ریڈر خریدوں گا، دوسرے بچّوں جیسے چمکتے ہوئے جوتے پہنوں گا، ابّو اسپتال سے کب واپس آئیں گے ہاتھی والے بھیّا؟

ابّو کا منہ لال ہو رہا تھا رُم تم رُم تم اور وہ سینے پر سے بار بار بوجھ سا ہٹانا چاہتے جیسے وہ لال سُرخ ٹھکریا ان کے سینے پر رکھی ہو۔ اور پھر ان کا منہ جو لال ہو رہا تھا سیاہ ہو گیا۔ اس کوّے کی طرح جب اس نے لال ٹھکریا اپنے پَروں پر رکھ لی تھی۔

ابّو تو آئے بھی نہیں اور کوّا اُڑتا ہوا گائے کے پاس پہنچا، دھرتی کے پاس گیا اور دھرتی نے اسے کمہار کے پاس بھیج دیا۔ کمہار سے اس نے کہا کمہر کمہر، تم کمہر داس ہم کاگ داس .... کمہار نے کہا یہ دو ٹھکریاں رکھی ہیں۔ ایک کالی ایک لال، جو چاہیے لے لو۔ کوّے نے کہا مَیں تو لال لوں گا۔ کوّا ٹھکریا کی طرف یہ کہتا ہوا بڑھا کھائیں چڑی کے چینچلے مٹکاویں کلا۔ لال ٹھکریا کمہار نے ابھی بھٹی سے نکال کر رکھی تھی۔ وہ تھی گرم انگارہ ....

تم کو کٹوا کاٹے گا، جب مَیں ضد کرتا تھا تو دینو مجھے دھمکاتا تھا۔

ر کٹوا آ .... دینو کے حلق سے یہ لفظ یوں نکلتا تھا۔ حلق میں بھی کوّا ہوتا ہے، امّی نے مجھے بتایا تھا۔ امّی مجھے ڈاکٹر کے پاس لے کر گئی تھیں۔ ڈاکٹر نے میرا منہ کھلوایا تھا، زبان باہر نکلوائی تھی اور کہا تھا کہ آ ......آ ..... بولو تاکہ مَیں حلق کا کوّا دیکھ لوں۔ پھر انہوں نے میرے حلق میں ٹارچ کی روشنی ڈالی تھی جیسے سرنگ میں ڈالتے ہیں۔ انہیں اس سرنگ میں کوّا نظر آیا تھا؟

'اس کا حلق ٹھیک ہے،' انہوں نے امّی کو بتایا۔ 'یہ اٹک اٹک کر جو بولتا ہے اس کی وجہ غالباً کوئی صدمہ ہے جس کا یہ اظہار نہیں کر پاتا۔' انہوں نے کوّے کا ذکر کیوں نہیں کیا، میری سمجھ میں یہ ساری باتیں نہیں آئیں۔ مَیں بس ڈاکٹر صاحب کی ٹارچ سے کھیلتا رہا، اس کو کھٹ بند کھٹ بند کر کے جل بجھ جل بجھ ہوتے ہوئے دیکھتا رہا۔ دینو کی ماں نے کہا اس کی زبان کے نیچے کنکر رکھو تب یہ ٹھیک بولے گا۔ امّی چھوٹے چھوٹے کنکر چُن کر لائی تھیں، ننھے منے کنکر جیسے کتاب والے کوّے نے مٹکے میں ڈالے تھے۔

کوئی میں پیاسا کوا ہوں ؟ میں نے امی سے پوچھا تھا ۔

میری زبان کے نیچے گول کنکریاں رکھ دی گئیں ۔ میرے حلق کا کوا حرکت کرتا تھا اور میں پریشان تھا کہ اگر میں بولا اور میرے حلق سے آواز آئی کائیں کائیں ....

الماری کے آئینے پر چڑیا بیٹھی ہوئی تھی ۔ اس کے پنجے آئینے کی ہموار، چمکیلی سطح سے پھسلے جا رہے تھے ۔ اور وہ اپنے عکس پر چونچیں مارے جا رہی تھی ۔ مجھے بڑی ہنسی آئی کہ یہ اپنے عکس کو دوسری چڑیا سمجھ رہی ہے ۔ میں نے اسے اُڑانے کی کوشش کی تھی مگر وہ دیواروں سے ٹکرا ٹکرا کر پلٹ آتی ۔ مسلسل اُڑنے اور ہنکائے جانے سے اس کی ننھی سی چونچ کھل گئی، پوٹا ہل رہا تھا اور وہ ہانپ رہی تھی ۔ اس کو ہنکاتے ہوئے میں بھی پسینے پسینے ہو گئی ۔ گرمی ہو گئی تو میں نے پنکھے کے سوئچ پر ہاتھ رکھ دیا ۔ چڑیا اُڑی اور چلتے ہوئے پنکھے کے راستے میں آگئی ۔ چڑیا پنکھے کی آہنی پنکھڑیوں سے کٹ گئی ۔ خون کے چھینٹے دیواروں پر ۔ آئینے پر فوارے کی طرح پھیلنے لگے ۔ کٹی ہوئی چڑیا پنکھے ہی میں اُلجھی ہوئی تھی ۔ پنکھا چل رہا تھا اور چڑیا کے خون سے سارے کمرے میں چھڑکاؤ ہو رہا تھا ۔ گھمر گھمر گھومتے ہوئے پنکھے سے آواز آ رہی تھی کاگ واس، کاگ واس ....

الگنی

سلیم آغا قزلباش

اُس روز کالج جانے سے پہلے حسبِ معمول کپڑے تبدیل کرکے جب وہ گلی میں سے گزرتا ہوا، بس سٹاپ پر جاکر رکا تو اسے محسوس ہوا کہ وہ گتے کے ایک ڈبے کی طرح اندر سے بالکل خالی ہوگیا ہے اور اُس کا اپنا آپ میلے کپڑوں میں ہی پیچھے رہ گیا ہے —— ہاں وہ واقعی اُس وقت اپنے کمرے کے کونے میں میلے لباس کے ڈھیر کی صورت میں پڑا ہوا تھا۔ اُس نے میلے کپڑوں کے اندر سے باہر آنے کی کئی بار کوشش کی، مگر تمام کوششیں رائیگاں گئیں —— اچانک اُس کے کانوں میں اُس کی بیوی راحیلہ کی آواز آئی۔ "گڑیا ذرا جاکر اپنے ابو کے میلے کپڑے تو اٹھا لاؤ۔" چند لمحوں کے بعد اُس نے دیکھا کہ اس کی بیٹی کمرے میں داخل ہوئی اور اِدھر اُدھر بے قرار نظروں سے کچھ ڈھونڈنے لگی، اُسے شاید میلے کپڑے دکھائی نہیں دے رہے تھے۔ گڑیا کی اُلجھن دیکھ کر اُسے گڑیا پر بے اختیار پیار آگیا، اُس نے پکارا "بیٹی میں اِدھر ہوں صوفے کے پاس میلے کپڑوں میں۔" لیکن شاید اس کی آواز گڑیا تک نہیں پہنچ رہی تھی۔ گردن گھما کر گڑیا نے وہیں سے آواز دی۔ "امی کہاں ہیں کپڑے ؟" دوسرے کمرے سے راحیلہ کی جھنجھلاتی ہوئی آواز آئی۔ "وہیں پڑے ہوں گے اور کہاں جائیں گے۔" اور پھر بڑبڑاتی ہوئی خود ہی کمرے میں چلی آئی "کیا مصیبت ہے، ایک تو تمہارے ابو کو ابھی تک کپڑے بدلنے کا سلیقہ نہیں آیا، نجانے کس کونے کھدرے میں کپڑے اتار کر پھینک جاتے ہیں۔" راحیلہ نے اچٹتی نگاہ کمرے کی ہر چیز پر ڈالی اور گہرا سانس لے کر بولی "لو وہ سامنے ہی تو پڑے ہیں صوفے کے پاس گڑیا تمہاری عقل بھی اپنے ابو کی طرح وقت بے وقت گھاس چرنے چلی جاتی ہے، سامنے پڑی چیز بھی نظر نہیں آتی اور پورا گھر آسمان پر اُٹھا لیتی ہو۔" اُسے اپنی بیوی کے یہ کلمات سن کر ایک مرتبہ تو بڑا طیش آیا اور اُس نے بے اختیار ہو کر کہا "بکو مت" لیکن لگتا تھا کہ راحیلہ کے کان پر جوں تک نہیں رینگی۔ تب وہ اس کی جانب بڑھی —— لیکن یہ کیا، اُف! کتنی بے دردی سے میرے شانے کو دبوچا ہے کم بخت نے "کیا کرتی ہو، پاگل ہوگئی ہو کیا؟" —— لیکن اُس کی فریاد کا راحیلہ پر کوئی اثر مرتب نہ ہوا۔ اُس کی آواز نجانے کدھر مرکھپ گئی تھی، سرے سے سُنائی ہی نہیں دیتی تھی۔ راحیلہ اُسے نیل پالش لگے نوکیلے ناخنوں میں دبوچے غسل خانے میں لے گئی اور وہاں پہنچ کر اُسے گھر کے دیگر میلے بے جان کپڑوں کے ڈھیر پر پھینک دیا، پہلی مرتبہ اسے اپنی بے چارگی پر ترس آیا۔ میلے کپڑوں کی بساند سے اس کا دم گھٹ رہا تھا اور ساتھ پڑی قمیص کا ایک ہک تو مسلسل اُس کی پسلی میں چبھے جارہا تھا، مگر وہ اپنی جگہ سے ایک انچ بھی نہیں ہل سکتا تھا، بالکل کسی فالج زدہ شخص کی طرح، اتنا بے حس تو وہ اُس وقت بھی نہیں ہوا تھا، جب کالج کے لڑکوں نے کلاسوں کا بائیکاٹ کیا تھا اور پرنسپل نے اُسے اس بائیکاٹ کا ذمہ دار قرار دے کر جھڑکا تھا، لیکن اس ساری ہتک کے باوجود اُس کے ہاں کوئی شدید ردِّعمل پیدا نہیں ہوا تھا اور وہ بے معنی نظروں سے انتظامیہ کے ممبران کو تکتا رہا تھا۔ اگرچہ وہ معاملہ بعد میں رفع دفع ہوگیا، لیکن اس واقعہ کے بعد ہفتوں کالج کے سٹاف روم

ں یہ بات ایسی قدرتی رہی کہ کمال سہہ بھی گئی، اتنی توہین برداشت کر گئی، ہم اس کی جگہ ہوتے تو مارے شرمندگی کے مہینوں سر اُٹھا کر نہ چل سکتے۔" خیر یہ تو پرانی ہانی ہے اس کو بیان کرنے سے کیا حاصل، دیکھنا تو یہ ہے کہ اس وقت اس کے ساتھ کیا بیت رہی ہے ـــــ اُسے کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ یہ سب کیا ہو رہا ہے۔ اچھا بھلا تو صبح اٹھا تھا، چائے پینے اور اخبار کی ورق گردانی کرنے تک بھی معاملہ بالکل ٹھیک تھا۔ اُسے پہلے سے پتہ ہوتا کہ یہ کچھ ہونا ہے تو وہ کپڑے تبدیل ہی کر لیتا، یوں ہی کالج چلا جاتا۔ اس سے کیا فرق پڑتا! کبھی کبھار پتلون بشرٹ کے بغیر عام کپڑوں میں کالج جانے میں حرج ہی کیا ہے۔ زیادہ سے زیادہ پرنسپل صاحب آفس میں بلا کر جھاڑ دیتے اور پوچھتے اس حلیہ میں کالج آنے کا مطلب! تو وہ آگے سے کوئی نہ کوئی بہانہ تراش کر ان کے گوش گزار کر دیتا۔ راحیلہ نے میلے کپڑوں کو اُلٹنے پلٹنے کے بعد واشنگ مشین کا پلگ، سوئچ بورڈ میں بمشکل لگایا ہی تھا کہ گڑیا غسل خانے میں داخل ہوئی اور بولی "امّی۔ ابو نے کہا تھا کہ وہ جانے سے پہلے مجھے ٹافی دیں گے، مگر وہ مجھے ٹافی دینا ہی بھول گئے۔ میں ابو کی قمیص کی جیب میں سے ڈھونڈ لوں امی؟" ـــــ راحیلہ نے آگے سے بگڑ کر جواب دیا " اتنی بڑی ہو گئی ہو اور ابھی تک ٹافی کھانے کی لت نہیں گئی۔ سارے دانتوں میں کیڑا لگ گیا تو نکلوانے پڑیں گے، پھر محلے کی ساری لڑکیاں تجھے بڈھی بوڑھی کہہ کر چھیڑیں گی۔" گڑیا یہ سرزنش سُن کر سسکنے لگی۔ اگرچہ وہ میلے کپڑوں میں دبا ہوا تھا، مگر گڑیا کو اس حالت میں دیکھ کر اس کا دل بے چین ہو گیا۔ اُس نے غصے سے راحیلہ کو مخاطب کیا " کیوں رُلاتی ہو بچی کو، ایک ٹافی کھا لینے سے کون سی قیامت ٹوٹ پڑے گی۔ مت رو گڑیا، ادھر آ میرے پاس۔" لیکن اُس کی آواز سنائی دیتی تو کوئی متوجہ ہوتا، لہٰذا وہ اندر ہی اندر گھٹ کر رہ گیا ـــــ تب راحیلہ سٹپٹا کر بولی " اچھا بابا چُپ کرو، ڈھونڈ لو ٹافی۔" گڑیا نے آگے بڑھ کر پہلے کپڑوں کے اندر سے اس کا بازو آرام سے اٹھایا اور پھر سینے پر بنی جیب میں سے ٹافی ڈھونڈنے لگی۔ یہ دیکھ کر اس نے بتانا چاہا کہ گڑیا ٹافی تو میری بغلی جیب میں ہے۔" لیکن آواز اُس تک نہیں پہنچ رہی تھی۔ چند لمحوں کے بعد گڑیا نے خود ہی بغلی جیب میں سے ٹافی نکال لی اور بولی "امّی ان کپڑوں سے ابو کی خوشبو آ رہی ہے۔" اُسے یکدم محسوس ہوا کہ اس کی بیٹی نے اس کی موجودگی کو بھانپ لیا ہے۔ آخر بیٹی کس کی ہے ـــــ لیکن دوسرے ہی پل اس کی ماں نے ماتھے پر تیوری ڈال کر کہا " چل چھوڑ قمیص ـــــ ٹافی مل گئی ـــــ اب جا یہاں سے اور دیکھ اب مجھے بالکل تنگ نہ کرنا ابھی مجھے ڈھیروں کپڑے دھونے ہیں۔" گڑیا نے اثبات میں سر ہلایا اور ٹافی چباتی ہوئی غسل خانے سے باہر چلی گئی ـــــ اور اسے جو چند لمحے قبل مسرت ہوئی تھی دوبارہ میلے کپڑوں کے ڈھیر میں دب گئی اور اس کا سانس گھٹنے لگا ـــــ اُسے یکایک بارہ تیرہ سال پہلے کا وہ واقعہ یاد آ گیا جب راحیلہ نہانے لگی تھی اور وہ اتفاقاً غسل خانے میں ہاتھ دھونے کی خاطر گھس آیا تھا، اُسے اچانک روبرو پاکر راحیلہ کتنی بُری طرح سے گڑبڑا گئی تھی اور گھبراہٹ کے مارے شاور کا ناب گھما دیا تھا اور اچانک ان دونوں کے درمیان پانی کی چادر سی تن گئی تھی جس نے اُسے بھگو دیا تھا اور بے اختیار اس کے منہ سے چیخ سی نکل گئی تھی۔ وہ بڑی مشکل سے اپنی ہنسی دبائے وہاں سے پلٹ آیا تھا۔ پھر اس روز جب بھی اس کا راحیلہ سے آمنا سامنا ہوتا تو وہ مُسکرا کر کہتا " بھئی شاور بھی کمال کی ایجاد ہے" اور وہ کانوں کی لوؤں تک سُرخ ہو جاتی۔ مگر آج جب وہ اس سے ایک قدم کے فاصلے پر چُپ چاپ ڈھیر تھا تو اس کی طرف دیکھنا تو کجا، راحیلہ کو اس کی موجودگی تک کا احساس نہیں تھا ـــــ یا شاید احساس نام کی چیز محض ایک واہمہ ہے، یکسانیت یا پھر وقت کی گزران تمام نازک جذبوں اور معطر احساسات کو میلے کپڑوں کا باسی ڈھیر بنا دیتی ہے، جس میں سوائے بوجھل میل کے اور کچھ نہیں بچتا اور جیسے جیسے عمر بڑھتی ہے شوہر اور بیوی ایک دوسرے کے لیے آؤٹ آف فوکس ہونے لگتے ہیں۔ وہ ابھی یہ باتیں الٹ پلٹ ہی رہا تھا کہ راحیلہ نے اُسے دوسرے میلے کپڑوں سمیت اٹھا کر واشنگ مشین میں پھینک کر اس کا ڈھکن اُوپر سے بند کر دیا۔ اُسے ایکایکی یوں لگا کہ وہ کسی کال کوٹھڑی میں محبوس ہو گیا ہے۔ اس سے پہلے کہ راحیلہ کا ہاتھ بٹن کو آن کرنے کے لیے آگے بڑھتا کال بیل کی تیز آواز بلند ہوئی۔ کال کوٹھڑی کے اندر بے دست و پا پڑے ہوئے اس نے سوچا کہ اس وقت کون آ سکتا ہے۔ یہ تو کسی مہمان کے آنے کا وقت بھی نہیں ہے۔ راحیلہ تیز تیز قدموں سے چلتی ہوئی دروازے کی جانب بڑھی اور پھر اُسے راحیلہ کی حیرت اور مسرت سے سرشار آواز سنائی دی " ارے راحیل تم کب آئے؟ آنے کی اطلاع

بھی نہ دی۔" راحیل نے بھاری آواز میں جواب دیا۔ "تھوڑی دیر پہلے کی فلائٹ سے پہنچا ہوں، سوچا سب سے پہلے تمہیں مل آؤں۔ سناؤ ٹھیک تو ہو۔" اور پھر بغیر توقف کے پوچھا۔ "گھر میں کیا سبھی موجود ہیں؟" راحیلہ نے آگے سے جواب دیا۔ "نہیں وہ تو کب کے جا چکے ہیں، گڑیا ابھی یہیں کہیں تھی اور وہ اُن کی امی بھی تو پچھلے برس فوت ہوگئیں۔" راحیل کی آواز دوبارہ اُبھری۔ "اوہو، سچ پوچھو مجھے پتہ ہی نہیں چلا ورنہ خط ضرور لکھتا۔" راحیلہ کی شوخ آواز پھر بلند ہوئی۔ "تو اب کیا ساری باتیں باہر کھڑے کھڑے ہی کرو گے، اندر آنے کا ارادہ نہیں کیا؟" ——— راحیل نے آگے سے کیا جواب دیا یہ وہ پوری طرح سُن نہ سکا — راحیل میرا فرسٹ کزن ——— اتنے برسوں کے بعد اُس کی آواز سُنی ہے، بالکل پہلے کی طرح گمبھیر انداز سے گفتگو کرتا ہے، سارے خاندان کی لڑکیاں اُس پر مرتی تھیں اور راحیلہ کا پہلا اُمیدوار بھی تو یہی تھا اور سُنا ہے کہ ان کی آپس میں بے تکلفی بھی بہت تھی مگر شادی مجھ سے ہوگئی، خیر قصور راحیل کا بھی تو تھا آخر جوان لڑکی کو غیر معین مدت تک کون گھر بٹھائے رکھتا ——— یہ راحیل اور راحیلہ ڈرائنگ روم میں بیٹھے کن سے دل کے پھپھولے پھوڑ رہے ہیں، حالانکہ یہاں اکیلا پڑے پڑے میرا بُرا حال ہوگیا ہے ——— پہلے بھی ایک مرتبہ راحیلہ مجھے اکیلا چھوڑ کر میکے چلی گئی تھی، ابھی گڑیا پیدا نہیں ہوئی تھی، بعد میں کسی رشتہ دار خاتون نے مجھے باتوں باتوں میں بتایا تھا کہ ان دنوں چند روز کے لیے راحیل بیرونِ ملک سے کسی خاص کام سے آیا ہوا تھا اور راحیلہ کے والدین کے یہاں ہی ٹھہرا ہوا تھا ——— پھر رات آئی گئی ہوگئی ——— راحیلہ راحیلہ سُنو! اِدھر آؤ، میرا اکیلے میں دم گھٹا جا رہا ہے ——— لگتا ہے چائے بنا رہی ہے، ایک پیالی چائے اس وقت اگر مجھے مل جائے تو شاید میری طبیعت سنبھل جائے، گلا بھی صاف ہو جائے، ہو سکتا ہے میری آواز بھی راحیلہ کو سُنائی دینے لگے ——— راحیل کو راحیلہ کے ہاتھ کی بنی چائے بڑی پسند تھی۔ اس بات کا ذکر غالباً راحیل نے بیرونِ ملک جانے سے پہلے ایک گھریلو تقریب کے موقعہ پر کیا تھا، کس کے گھر پر مجھے بالکل یاد نہیں آرہا ——— چھٹی کے روز اگر میں کبھی راحیلہ کو چائے بنانے کے لیے کہوں تو ہمیشہ ناک بھوں چڑھاتی ہے اور چائے کے نقصانات پر لیکچر دینے لگتی ہے، آج شاید سارے نقصانات اُسے بھول گئے ہیں ——— دونوں کی پسند و ناپسند بھی ایک جیسی تھی، جو ناول راحیل کو اچھا لگتا وہی ناول راحیلہ کا من پسند بھی ہوتا، یہی حال فلم اور کرکٹ سٹارز کے معاملے میں بھی پیش آتا۔ حتیٰ کہ کیرم کھیلتے ہوئے بھی دونوں ایک دوسرے کے ساتھی بننا پسند کرتے — راحیلہ! راحیلہ! خدا کے واسطے میری بات سنو، مگر آگے سے کوئی جواب نہ آیا — راحیل اور راحیلہ ——— دونوں کے ناموں میں بھی حیرت ناک لفظی اور صوتی ہم آہنگی ہے، جیسے دونوں کو پہلے ہی ایک دوسرے کے لیے نامزد کر دیا گیا ہو، جب کہ میرے اور راحیلہ کے ناموں میں بُعد القطبین ہے ——— راحیل کو بفرضِ محال آنا ہی تھا تو میری موجودگی میں آکر مل لینے میں کیا قباحت تھی — اس نے واشنگ مشین میں لیٹے لیٹے دوبارہ اپنی توجہ راحیل اور راحیلہ کی گفتگو پر مرکوز کر دی۔ راحیلہ کہہ رہی تھی۔ "شادی کیوں نہیں کی راحیل؟" اور راحیل نے جواب دیا تھا۔ "بس وقت ہی نہیں ملا۔" راحیلہ بولی۔ "تو اب وقت نکال لو نا۔" راحیل بولا۔ "بھئی! بہت دیر ہو چکی ہے، چالیس سال کے اُدھیڑ عمر شخص کو کون لڑکی دیتا ہے۔" راحیلہ نے چہک کر کہا۔ "تو میں ڈھونڈ دوں لڑکی؟" راحیل کی قدرے شوخ آواز اُبھری۔ "اچھا تو پھر اپنے جیسی کوئی ڈھونڈ دو! —" اس کے بعد ان دونوں کی آوازیں مدھم ہوگئیں اور اُسے کچھ سُنائی نہ دیا — میں نے راحیلہ سے جب بھی انجان بن کر ان دونوں کے بندھن کے بارے میں سوال کیا تھا تو اس نے ہمیشہ یہ کہہ کر بات ٹال دی تھی کہ "میں تو راحیل کو اپنا بھائی سمجھتی ہوں۔" یوں بھی تقریباً سبھی لڑکیاں اپنی عمر سے چند ساعت بڑے کزنوں کو بھی بھائی جان، بھائی جان پکارتی پھرتی ہیں اور بعد میں اُن کی بیویاں بن بیٹھتی ہیں۔ بھائی جان کی ٹرم بھی عجیب واہیات شے ہے، راحیلہ بھی یہی کچھ میرے ساتھ کرتی تو کم از کم میں شادی کے لیے ہرگز تیار نہ ہوتا — اتنے میں غسل خانے کی جانب بڑھتے قدموں کی آواز آئی اور پھر جیسے کوئی اندر واشنگ مشین کے پاس آکر کھڑا ہوگیا اور تب یکبارگی واشنگ مشین گھر گھر کرکے چل پڑی۔ پہلے تو اُسے ایک تیز سا چکر آیا جیسے وہ جھولے میں بیٹھا گول دائرے میں گھوم رہا ہے، پھر اُسے محسوس ہوا کہ کوئی اُسے واشنگ مشین کی دیواروں پر پٹخ رہا ہے — راحیلہ غالباً مشین کا بٹن آن کرکے خود واپس چلی گئی تھی۔ کیا یہی کچھ کرنے کے لیے اِدھر آئی تھی؟ واشنگ مشین بلو تو اُسے پہلے ہی رہی تھی مگر

اس کو باقاعدہ کپڑے گھسنے لگے تھے اور کمال اُدھڑتی ہوئی محسوس ہونے لگی تھی۔ اس سے پہلے کہ وہ تار تار ہو کر صابن ملے پانی میں گھل جاتا مشین کو ایک کسی نے روک دیا۔ طوفان تھم گیا، سائیکلون گزر گیا، چند پل کے بعد کسی نے واشنگ مشین کا ڈھکنا کھولا۔ اس نے چندھیائی آنکھوں سے دیکھا، یہ تو اس کی بیٹی گڑیا تھی۔ گڑیا کے ہاتھ اس کی جانب بڑھے اور اگلے ہی پل گڑیا نے اُسے اپنے نرم و ملائم ہاتھوں سے اٹھا کر باہر نکال لیا اور آہستہ آہستہ سہلانے لگی۔ اُسے محسوس ہوا کہ اس کے اندر کا سارا میل نچڑنے لگا ہے اور وہ صبح صادق کی طرح اُجلا ہو رہا ہے۔ تب گڑیا نے اُسے آہستگی سے الگنی پر پھیلا دیا۔ معاً شک اور میل دونوں اس کے وجود سے الگ ہو گئے اور وہ خود کو ہوا کے جھونکے کی طرح سبک اور ہلکا محسوس کرنے لگا اور پھر یہ خیال بڑی تیزی کے ساتھ اس کے ذہن کی سکرین پر نمودار ہوا کہ وہ اور راحیلہ تو آنگن کی دیواروں پر گڑی ہوئی لوہے کی دو میخیں ہیں، جنہیں گڑیا نے الگنی کی طرح اپنے نرم و نازک ہاتھوں میں تھام رکھا ہے۔ کیسا عجیب بندھن ہے یہ !۔ اتنے میں دروازے پر گھنٹی کی آواز بلند ہوئی اور گڑیا ابو جی آ گئے، ابو جی آ گئے پکارتی ہوئی دروازے کی جانب دوڑ گئی ....

لمحوں کے اسیر

محمد سعید شیخ

آج صبح مَیں نے دونوں تصویریں اپنے بیڈ روم کی دیوار سے اُتار کر الماری میں بند کر دی ہیں۔

پہلی تصویر مونا لیزا کی تھی۔ ہاتھ کی پینٹنگ کو کسی ماہر کیمرہ مَین نے بہت خوبصورتی سے کلک کیا تھا۔ یوں لگتا تھا لبوں کے کونوں میں دبی دبی یہ مسکراہٹ کسی بھی وقت دانے دار گلیزڈ پیپر سے نیچے چھم چھم کرتی اُتر آئے گی۔ یہ مسکراہٹ چکنے کاغذ سے مسلسل جھرنے کی طرح گرتی رہتی تھی۔ جب تک یہ تصویر اکیلی تھی مَیں اس کے سحر میں شرابور رہتا تھا۔ جاگو میٹی کے جھٹ پٹے میں یہ مُسکراہٹ ہالہ سی بنی میرے وجود پر چھائی رہتی۔

کمرے سے نکلتے، کمرے میں آتے، میری نظر اس تصویر پر ضرور پڑتی۔ اس مُسکراہٹ کی کرنیں میرے ہم رکاب ہو جاتیں اور سارا دن دنیا کے اندھے دھندوں میں اُمید کی روشنی بن کر جگمگاتی رہتیں۔

جب مَیں تھکا ہارا واپس کمرے میں آکر بستر پر ڈھیر ہوتا تو یہ مُسکراہٹ یوں بڑھ کر میرا استقبال کرتی کہ میرے وجود پر چھائی تپش کا احساس ایک خوشگوار سکون میں بدل جاتا۔

مَیں سوچا کیا کبھی مَیں اپنے کیمرے سے کوئی ایسا لمحہ قید کر سکوں گا جو وقت کے اثر سے ہمیشہ آزاد رہے۔

"وہ لمحہ کیسا ہوگا جب مصوّر نے مونا لیزا کی مُسکراہٹ کو اپنے قلم سے تخلیق کیا تھا...... جب وہ خود اس لمحہ میں منتقل ہو گیا ہوگا۔" مَیں نے کئی بار سوچا۔

اس لمحے کی تلاش میں مَیں نے بہت سی تصویریں بنائیں، بہت شارٹس لیے۔ سارا سارا دن ڈارک رُوم میں خون کی طرح سُرخ کیمیائی محلول میں اس لمحے کے پیچھے بھاگا۔ میری یہ تصویریں اخباروں میں چھپتیں۔ میں نے ایسے ایسے لمحے ایکسپوز کیے کہ لوگ مبہوت ہو کر رہ گئے۔ میرے کیمرے کی فلیش گن کی بہت دھوم تھی۔

پھر ایک دن وہ لمحہ میری گرفت میں آ ہی گیا۔ تصویر مَیں نے جونہی پرنٹ کر کے خشک کرنے کے لیے لوہے کی تنی تار پر کلپ سے لٹکائی۔ تو مَیں سُن ہو گیا میرا ردِ عمل یوں جیسے کسی نکتے پر جا کر منجمد ہو گیا جیسے وقت رُک گیا ہو۔

جُوں جُوں دن گزرتے گئے وہ لمحہ میرے کمرے میں پھیلتا گیا اور میرا کمرہ ہمیشہ کے لیے اس لمحے سے بھر گیا۔

اُس لمحے کی کاٹ میرے وجود پر اذیت کا سایہ بن کر چھا گئی اور مجھے یوں لگنے لگا کہ اب مَیں خود اس لمحے کا اسیر بن گیا ہوں۔

درد کی اس تصویر کے سامنے مونا لیزا کی مُسکراہٹ یوں ماند پڑ گئی جیسے بڑھتے چاند کے سامنے ستارے غبار بنتے جائیں۔ میرا کمرہ اس دوسری تصویر کے درد سے سسکتا رہتا۔ میں کتنا ہی مونا لیزا کی مُسکراہٹ میں ڈوب کر اس درد سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کرتا مگر مُسکراہٹ کا وہ سحر کافور ہو چکا تھا بلکہ اب مجھے اس مُسکراہٹ میں کبھی کبھی طنز کی پرچھائیاں ڈولتی محسوس ہوتیں۔

رات کے ریشمی اندھیرے میں سوتے جاگتے مجھے اس درد کی ہلکی ہلکی لہریں اپنے اردگرد رینگتی محسوس ہوتیں۔ وہ لمحہ جسے قید میں لینے کی مجھے بہت خواہش تھی اب میرے اعصاب پر پوری طرح سوار ہو چکا تھا۔ اب یہ لمحہ بولنے لگا تھا۔ رینگنے لگا تھا۔ رات کے کسی پہر وہ تصویر فریم سے نکل آتی۔ مجھے لگتا چھ سات سالہ بچی میری پائنتی سے لگی سسک رہی ہو۔

وہ چلنے کی کوشش کرتی تو رُک رُک جاتی اور رونے لگتی۔ میں بغیر بولے اُس سے پوچھتا تو وہ جواب دیئے بغیر بولتی۔

"مجھ سے چلا نہیں جاتا ابا"

"اماں اسے کہو آرام کرے۔ اسے نہ چلنے دو اماں"

اور میرے کہنے پر اس کی ماں کہیں سے روتی ہوئی آگے بڑھتی اور اُسے گود میں بھر کے تصویر کے فریم میں بٹھا دیتی۔

پتا نہیں کتنے سال گزر گئے جب یہ لمحہ میرے نظامِ شمسی میں داخل ہو کر احساس کا دہکتا سورج بنا اور میں...... میں محتاج ہو کر خود اس لمحے کا سیارہ بن کر رہ گیا۔

اتنا یاد ہے۔ خبر ملتے ہی میں کیمرہ لے کر موقع پر پہنچا تھا جہاں وہ لمحہ صلیب بنا میرا منتظر تھا۔ غریب محلے کے بوسیدہ سے کچے پکے مکان کے باہر کا لکڑی کا دروازہ بند تھا درد کو روکنے والے بھینچے ہوئے ہونٹوں کی طرح۔

اس کا ایک پٹ دھوپ اور بارش کے اثر سے اندر کی طرف جب کہ دوسرا ناراضی کے سے احساس سے باہر کی طرف ٹیڑھا ہو کر نکلا تھا۔ اس گلی کی نکڑ کی دکان والا معمولی سی حیثیت کا آدمی میرے آگے آگے چلتا اس مکان تک لے گیا۔ اور اندر اطلاع دے کر پردہ کرنے کو کہا۔ لڑکی کی ماں نے ادھڑے سے صحن میں کھری چارپائی ڈال دی اور میری درخواست پر وہ چھ سات سالہ بچی کو اندرونی کمرے سے گود میں لے کر آئی اور کھری چارپائی پر ایک گدے سے تکیے پر بچی کو بٹھا دیا۔

میں نے کیمرے میں اپنی آنکھ رکھی۔ اُس لڑکی کا رنگ سانولا اور جسم فربہ تھا۔ اُس کے پھولے ہوئے گالوں پر آنسوؤں کے بہنے کے نشان رُک کر جم گئے تھے۔ گھیرے دار پرانی سی ساٹن کی ملگجی قمیص اُس نے پہنی ہوئی تھی جس کے گریبان پر کڑھائی کا رنگ مدھم ہو کر اس طرح اڑ چکا تھا کہ اب اُس میں کوئی رنگ نہیں تھا۔ گیروے رنگ کی میلی سی شلوار پہن رکھی تھی۔ اس کے بال اس کی عمر سے زیادہ لمبے تھے مگر بکھرے اُلجھے خشک کنگھی تیل کو ترسے ہوئے تھے۔

بچی نے میرے ہاتھ میں کیمرہ دیکھا تو وہ متعجب اور متجسس سی ہو کر میری طرف دیکھنے لگی یوں جیسے پہلے کبھی کسی نے اس کی تصویر نہ بنائی ہو۔ اُس کے چہرے پر ناسمجھی کی معصومیت تھی، درد کی پرچھائیں تھیں اور وہ تکیے پر بیٹھی بھی کچھ یوں تکلیف میں نظر آتی تھی کہ خلش کا وہ لمحہ میرے لیے قیامت کا لمحہ بن گیا میرے اعصاب تن کر آواز دینے لگے۔ میں نے اُس لمحے کو اپنے کیمرے کی آنکھ میں اُتار لیا۔

اُس کی ماں قریب ہی پیڑھی پر بیٹھی رو رہی تھی۔

بچی کا باپ صحن سے کوٹھے کو جاتی سیڑھیوں کے پہلے قدم پر بیٹھا تھا جس کی اینٹیں اکھڑ رہی تھیں اُنہیں محض جوڑ کر رکھا گیا تھا۔

اس کا چہرہ یوں لگ رہا تھا جیسے اس کے شعور سے الگ ہو کر اس کی گردن پر دھرا ہو۔ اندر والے کمرے میں بہت سی پڑوسنیں اور لڑکیاں جمع تھیں۔ جو اس بچی کو دیکھنے اور اس کی ماں کو دلاسہ دینے آئی تھیں۔

اس چھوٹے سے گھر میں میں سالک تھا۔ جیسے لوگ ہلکے پھلکے سے احساس کو اپنے پہلو میں لیے ہسپتال میں مریضوں کو دیکھنے آتے ہوں۔ میں نے اس گھر سے نکلتے وقت اس بچی کے سر پر پیار کا ہاتھ رکھا۔ بچی تصویر کے مرحلے کے بعد چونک کر رونے لگ گئی۔

"ابھی تک بچی سہمی ہوئی ہے۔" ایک بوڑھی عورت نے آگے بڑھ کر اسے پچکارنے کی کوشش کی۔

میں نے الفاظ جمع کرنا چاہے جن سے اُس بچی کے ماں باپ کو حوصلہ دے سکوں۔ کچھ سمجھ نہ آیا اُن سے کیا کہوں۔ اُن کو ہمدردی سے دیکھا اور باہر نکل آیا۔ اور جب میں نے اس تصویر کو ڈویلپ کرنے کے بعد پرنٹ کیا تو اس لمحے کی وہ ساری کیفیت اس میں مقید ہو چکی تھی جو میں نے وہاں محسوس کی تھی۔ درد اور کرب کی بھی کوئی شکل ہوتی ہے، یہ میں نے اس تصویر کو دیکھ کر جانا۔ قیامت کے کسی لمحے کو کاغذ میں قید کیا جا سکتا ہے اس کا اب مجھے علم ہو گیا تھا۔ اب مجھے پتا چل گیا تھا کہ فن کار یہ گریز پا لمحوں کو کیسے امر بنا کر ہمیشہ کے لیے مجسّم کر دیتے ہیں۔

یہ تصویر میرے فن کا شہکار بن گئی۔ اور اس کے مقابلے میں مونا لیزا کی مسکراہٹ بہت غیر حقیقی بہت پھیکی ہو گئی۔

میں نے اس تصویر کو انلارج کر کے اپنے کمرے میں مونا لیزا کی تصویر کے برابر لگا دیا۔ مجھے یقین تھا کہ اگر یہ تصویر کسی بھی مقابلے میں مونا لیزا کی تصویر کے برابر رکھی جائے تو میری تصویر میں بند لمحہ زیادہ طاقت ور زیادہ حقیقی اور ابدی ثابت ہو گا۔ مگر میں نے یہ تصویر کسی کو نہ دکھائی۔ خود اس کے درد اور کرب کو سہا، اس نے مجھے مونا لیزا کی مسکراہٹ کے سحر سے مکتی دلا دی لیکن اپنی مٹھی میں بند کر لیا اور اپنا اسیر بنا لیا۔

گذشتہ رات نہ جانے کون سا سمے تھا جب میں نے دیکھا وہ تصویر کے فریم سے نکل کر میرے بستر کے قریب کھڑی تھی۔ درد میں نچڑتی۔ اپنے گالوں پر خشک آنسوؤں کے نشان لیے اب وہ چھ سالہ بچی نہیں رہی تھی اٹھارہ انیس سال کی جوان لڑکی تھی۔ اس کے جسم کے نقوش اور خطوط بہت کھِلے کھِلے تھے۔ مگر چہرے پر اب بھی سہم تھا، خوف اور بے یقینی کی پرچھائیاں تھیں۔

"........تم!" میں نے حیرانی سے پوچھا۔

"ہاں! تم مجھے جانتے ہو۔ میرے دُکھ کو سمجھ سکتے ہو۔ مجھے اس تصویر کی قید سے رہائی نہیں دے سکتے؟" اس نے اُداسی سے کہا۔

"ہم دونوں ہی اس لمحے کے اسیر ہیں"۔ میں نے اس کے غم کو اپنے دل پر محسوس کرتے ہوئے کہا۔

تم ایک لمحے پر ٹھٹکے ہو..... مگر...... میں تو اسی لمحہ میں پھیلی بکھری جوانی تک پہنچ چکی ہوں اور کرب کی ایک مسلسل داستان بن چکی ہوں جسے میرا وجود ہر وقت دہراتا رہتا ہے۔ میرے اختیار کے بغیر۔"

اُس کی آواز گمبھیر اور بوجھل تھی۔

"ہم دونوں درد کے رشتے میں بھی تو منسلک ہیں؟"

میں نے اس کے جذبات تک رسائی کی کوشش کی۔

"لیکن میں تو تمام رشتوں کی شناخت کھو چکی ہوں"

اُس کی آواز میں ہلکی سی کپکپاہٹ میں نے محسوس کی۔

"بیٹھو! کھڑی کیوں ہو!" میں نے بستر کے ساتھ والی کرسی کی طرف اشارہ کیا۔

"نہیں......!"

اس کی آواز میں کرب کی گونج میں نے واضح طور پر سُنی۔

"مگر میں تو تمہارے دُکھ کا ساجھی ہوں...... میں نے تمہارے دُکھ کو سینت سینت کر رکھا ہے"

"تم نے میری زندگی کے ایک لمحے کے کرب کو دیکھا ہے۔ تمہیں کیا پتہ ہے۔ میں تو اپنے شعور کے آنکھ کھولنے سے اب تک سُولی پر ٹنگی ہوئی ہوں۔"

"مجھ سے بھی اپنی کہانی نہ کہو گی کیا؟!"

میں نے اُس سے نظریں ملائے بغیر کہا

"ہاں کیوں نہیں۔ مگر تم بھی اُسی قبیلے کے فرد ہو" وہ چند لمحوں کے لیے خاموش ہوئی۔ میں نے دیکھا مونالیزا کی مسکراہٹ غائب تھی مگر اس کی تصویر فریم میں موجود تھی۔

"جب ہم ہمدردوں میں گھر گئے تو میرے ماں باپ کا گھر سے نکلنا محال ہو گیا۔ ہم میں سے کسی کو بھی باہر نکلتے دیکھ کر لوگوں کی نظروں میں شناخت کی روشنی بھڑک اٹھتی۔ وہ ہم سے ہمدردی کے لیے آگے بڑھتے اور میرے ماں باپ چھپنے کی راہیں تلاش کرنے لگتے۔ گلی محلے میں جب میں نکلتی تو بڑی بوڑھیاں چھوٹی لڑکیاں، سہیلیاں مجھے عجیب نظروں سے گھورنے لگتیں اور اُن کے چہروں پر لاتعداد سوال پھیل جاتے۔ وہ ہمدردی رکھنے کے باوجود مجھ سے یوں پرے پرے رہتیں جیسے مجھے کوئی چھوت کی بیماری ہو۔ آہستہ آہستہ ان کا رویّہ میری سمجھ میں آنے لگ گیا۔ میں سوچتی آخر میرا کیا قصور ہے! مجھے اچھوت کیوں سمجھا جا رہا ہے اور کیا میں ساری عمر بھیک کی زندگی گزارتی رہوں گی......" اس کی آواز بھرّا گئی۔

میں انتہائی ضبط کے ساتھ خاموش رہنے کی کوشش کر رہا تھا۔ ویسے اگر میں کچھ کہتا بھی تو شاید وہ موقع کی مناسبت سے نہ ہو سکتا۔ میرے پاس حقیقتاً اس کے لیے کوئی الفاظ تھے ہی نہیں۔ میں خاموش ہو کر اُسے دیکھتا رہا۔

"میں نے خود کو سب سے علیحدہ کر لیا۔ تنہائیوں کے اس کانٹوں بھرے راستے پر میرا کوئی ساتھی نہیں تھا۔ کوئی نہیں تھا جس سے میں اپنے دل کی بات کہہ سکتی۔ خاموشی اور تنہائی نے مجھے رب سے دُور کر دیا۔"

"تمہارے والدین.....؟" میں نے اپنا سوال نامکمل چھوڑ دیا۔

"ابا کو تو جیسے اندر اندر ہی کوئی روگ لگ گیا تھا۔ وہ زیادہ سے زیادہ مجھے ساتھ رکھتے۔ پیار کرتے۔ رات کو خود سُلاتے..... ابا نے اس واقعہ کے سال ڈیڑھ سال ہی میں ملاؤں میں کچھ ڈھونڈھتے ڈھونڈھتے تلاش کرتے یکدم ہمت ہار دی اور دریا کے اُس کنارے کی طرح ڈھے کر پانی میں گر گئے جسے نیچے سے پانی نے کھوکھلا کر دیا ہو۔ ماں بے چاری تو پہلے ہی بیمار رہتی تھیں۔ ڈاکٹر کہتے تھے اُسے اچھی خوراک اور آرام کی ضرورت ہے اور یہی دو چیزیں ابا امی کو مہیا نہ کر سکے شاید اسی لیے جلدی ہی اُسے اپنے پاس بُلا لیا اور میں اپنے ان بھائیوں کے سہارے پر رہ گئی جنہیں بھائی جانتے ہوئے بھی مجھے ان سے بہنوں جیسی محبت نہ ہو سکی۔ وہ لاکھ کوشش کرتے ہر طرح سے مجھے خوش رکھنے کی کوشش کرتے...... مگر..... مجھے پتہ نہیں کیوں ان سے قریب ہونا بھی اچھا نہیں لگتا تھا۔"

مجھے لگ رہا تھا کہ اس کا ذہن بُری طرح اُلجھ گیا تھا۔ میں اُٹھ کر بستر پر بیٹھ گیا اور اس کی باتیں بڑے غور سے سُننے لگا۔

"پھر!" میرے لبوں سے جیسے یہ لفظ خود بخود نکل گیا۔

"دو بھائی پیسوں کی تلاش میں دوبئی چلے گئے۔ ایک بھائی ہے جو کہتا ہے میری شادی کیے بغیر وہ خود شادی نہیں کرے گا..... مگر شادی۔

.... یہ تو مرد پہ اعتماد کرنے کا مسئلہ ہے ..... اور مَیں ..... تمہیں پتہ ہے۔ وہ میرا خوف بن گیا ہے اور یہ خوف میرے اعصاب پر ہمیشہ سے سوار ہے مَیں شاید کبھی اس خوف سے رہائی حاصل نہ کر سکوں۔ یہی میرا المیہ ہے تم تو شاید مجھے سمجھ گئے ہو .....؟"

اُس نے استفہامیہ نظروں سے مجھے دیکھا اور خاموش ہو گئی۔

کمرے میں نظریں گھماتے ہوئے وہ بغور مونا لیزا کی تصویر کے ساتھ لگی اپنی تصویر کو دیکھتے ہوئے بولی۔

"یہ تو درد کی تصویر ہے۔ ظلم کی تصویر نہیں بنا لی تم نے؟"

مَیں باوجود کوشش کے اُس کو نہیں دیکھ سکا تھا ورنہ اس کا شارٹ ضرور لیتا۔ مَیں معذرت خواہ سا ہو رہا تھا۔

"تمہیں وہ چہرہ یاد ہے؟" مَیں نے ڈرتے ڈرتے اُس سے پوچھا۔ "مَیں جب اپنی یادداشت پر بوجھ ڈالتی ہوں تو دھوئیں چینخوں شور میں گھر جاتی ہوں۔ مَیں کانپنے لگتی ہوں اور میرے دماغ میں دُھند بھر جاتی ہے جس میں کچھ نظر نہیں آتا۔ کاش مَیں نے اُسے دیکھا ہوتا پہچانا ہوتا تو دوسروں کو اس سے الگ پہچان تو سکتی ..... اب تو مجھے ہر وقت یہی ڈر لگا رہتا ہے نہ جانے کس چہرے کے پیچھے سے وہ اچانک نکل آئے .....؟" وہ یوں خاموش ہوئی جیسے کوئی بچی کسی جن کے نام پر سہم کر دم سادھ لے۔

"میرے لیے تو اب سب مردانہ خدوخال ایک جیسے ہو کر رہ گئے ہیں۔ مجھے کیا پتہ کہ تمہارے خدوخال اس کے خدوخال سے کس طور مختلف ہیں؟"

وہ بولتی گئی۔ اور مَیں جیسے سکتے میں آگیا۔ میرے پاس کوئی جواب نہیں تھا میرے شاہکار نے مجھے مصلوب کر دیا تھا۔

میری آنکھ کھلی تو سامنے وہی دو تصویریں تھیں۔ ایک مسکراہٹ کی جو ایک بہت بڑے مصوّر نے قید کی تھی اور دوسری درد کی جس پر مجھے بہت ناز تھا۔ میرے لیے وہ لمحہ اب سُولی بن گیا تھا۔

مَیں بستر سے اُٹھا۔ کتنی ہی دیر کمرے میں اِدھر اُدھر چل کر سوچتا رہا۔ اور بالآخر ابھی ابھی مَیں نے وہ دونوں تصویریں اُتار دی ہیں اور کپڑوں کی الماری میں انہیں بند کر دیا ہے۔ کیمرہ کندھے پر لٹکائے باہر جانے کے لیے تیار ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ پھر اگر کسی ایسے لمحے کی گرفت میں آگیا تو !!

تحت الثریٰ سے واپسی

انور زاہدی

گرمیوں کی جلتی دوپہر میں رکشہ سے اُتر کر میں ڈرائیور کو پیسے دے رہا تھا کہ حویلی سے قہقہوں اور چیخ پکار کا ملا جُلا شور بڑی ڈیوڑھی سے نکل کر گلی میں پھیل گیا اور میں سناٹے میں آگیا۔

ہماری حویلی کے وضع دار ماحول کی تمام علاقے میں ایک ساکھ تھی۔ اونچی آواز میں بات کرنا بھی، حویلی میں ایک قبیح فعل سمجھا جاتا تھا۔ لیکن جب کی بات تھی اس وقت قصباتی شہر کی سُرخ اینٹوں سے بنی ہوئی بڑی حویلی ایک کھلے میدان کے کنارے واقع تھی جس کی مغربی سمت سے ذرا فاصلہ پر شہری آبادی شروع ہو جاتی تھی، باقی تین اطراف میں حدِ نظر تک کھیتوں کا سلسلہ چلا گیا تھا لیکن اب نہ صرف حویلی ایک محلہ میں سمٹ چکی تھی بلکہ گزشتہ ماہ و سال کے نتیجہ میں حویلی کی پچھلی کئی دیواریں بھی منہدم ہو کر زمین بوس ہو چکی تھیں۔

بچپن سے بچپنے کی سُرخ اینٹوں والی بڑی آبائی حویلی، اُس کے لمبے لمبے برآمدے، کشادہ دالان اور غلام گردشوں کے جال میری آنکھوں کے سامنے تھے۔

چاند اُبھر رہا تھا

سُرخ اینٹوں والی حویلی دُلہن کی طرح سج رہی تھی، غلام گردشوں میں پھرنے والی دُھلی دُھلائی بنی سنوری عورتیں اپنے کاموں میں مصروف تھیں۔ برآمدوں کے کونوں میں روشن بڑی بڑی لالٹینیں برآمدوں کی تاریکی میں اُجالا بکھیر رہی تھیں۔

چاندنی میں نکھرے ہوئے طویل و عریض صحن میں پلنگوں پر بیٹھے ہوئے خاندان کے بزرگ مرد اُجلے کپڑوں میں ملبوس حُقّہ پینے اور باتیں کرنے میں مصروف تھے۔ میں برآمدوں میں کھیل رہا تھا کونے والا کمرہ بند تھا۔

ساری حویلی اندھیرے میں ڈوب چکی تھی —— چاندنی آسمان سے غائب تھی، میں چپکے چپکے اپنے کمرے سے نکل کر کونے والے کمرے تک پہنچ چکا تھا لیکن تاریکی میں گُم دروازے تک جانے کی مجھ میں ہمت نہ تھی۔

دن نکلا ہوا تھا۔

حویلی میں دھوپ بھری ہوئی تھی۔ غلام گردشیں اب بھی سرد اور نیم تاریک تھیں۔ اندر والے کمروں میں اندھیرا بدستور براجمان تھا۔ کونے والے کمرے پر قفل پڑا ہوا تھا۔

بارشیں ہو رہی تھیں۔

حویلی کو جیسے سانپ سونگھ گیا تھا، چھاجوں پانی برس رہا تھا، برآمدوں کی چھتوں سے پرنالے دھڑا دھڑ بہہ رہے تھے۔ میں برآمدے کے کونے میں بند کمرے کے سامنے کھڑا تھا۔

رُتوں پہ رُتیں بدل رہی تھیں، میں بچپن سے جوانی میں قدم رکھ رہا تھا۔ کمرہ بدستور بند تھا — یہ کمرہ کیوں بند تھا؟ آخر اس میں کیسے مقفل تھی؟ اور کیوں اسے کبھی کھولنے کی کوشش نہیں کی گئی یہ سب میرے لیے ایک راز تھا۔ بچپن میں جب کبھی میں نے اس کمرے کے دروازے کو کھولنے کی کوشش کی بھی تو عین وقت پر کسی بزرگ نے رنگے ہاتھوں مجھے پکڑ لیا اور سرزنش کی یا پھر کسی کا حکم لگ گیا کہ میاں ذرا فلاں کام تو کر دو۔ اس طرح برآمدے کے کونے والا کمرہ بند پڑا رہا اور میرے لیے اسرار و رومان کا باب طویل ہوتا چلا گیا۔ کئی مرتبہ میں نے بغاوت بھی کرنا چاہی لیکن غلامانہ قسم کی تربیت، بے جا اطاعت اور میری ضرورت سے زیادہ سعادت مندی نہ صرف ہمیشہ آڑے آئی بلکہ بغاوت کا اٹھایا ہوا پرچم ہر بار میرے ہاتھوں سے گر گیا۔ یوں برآمدے کے کونے والا کمرہ نہ صرف بند رہا بلکہ اس میں پڑا ہوا قفل ہمیشہ میری بے بسی کا مذاق اڑاتا رہا۔

حویلی میں پروان چڑھنے والی ایک اور شخصیت، میری عم زاد بھی میری ہی طرح اس کمرے میں دلچسپی رکھتی تھی۔ ہم دونوں اس حویلی کی غلام گردشوں اور برآمدوں میں آنکھ مچولی کھیلتے کھیلتے جوانی کی حدوں میں داخل ہوئے تھے۔ لیکن برآمدے کے کونے والا کمرہ اس کی چاہت کے باوجود بھی یونہی بند رہا تھا۔

بچپن بدلتے ہوئے موسموں کی طرح چھپنے سے لڑکپن اور پھر جوانی میں تبدیل ہو گیا۔ حویلی کے کئی بزرگ چل بسے اور کئی عورتیں اور مرد جو ہمارے بچپنے میں جوان تھے بڑھاپے کی سرحد میں داخل ہوتے نظر آنے لگے۔ حویلی کی غلام گردشوں اور برآمدوں میں پھیلی ہوئی تاریکی اور گھٹن میں پھر بھی کوئی کمی نہ آئی تھی۔

میں بالغ ہو کر نزدیکی بڑے شہر کے میڈیکل کالج میں داخل ہو گیا تھا اور میری عم زاد بھی لڑکیوں کے کسی کالج میں داخل ہو چکی تھی۔ ایک عرصہ کے بعد اپنی تعلیم کی تکمیل پر جب میں واپس حویلی لوٹا تو اپنی عم زاد کو دیکھ کر ششدر رہ گیا تھا۔

بچپن میں ساتھ کھیلنے والی چھوٹی سی معمولی صورت شکل کی بچی ایک صحت مند بھرے بھرے جسم کی خوبرو جوان لڑکی بن چکی تھی۔ تیز طرار تو وہ بچپن ہی میں مجھ سے زیادہ تھی لیکن اب تو جیسے شوخی اس کے انگ انگ سے پھوٹی پڑتی تھی۔ چھٹیوں کے دنوں میں ہم گھنٹوں بیٹھے باتیں کیا کرتے وہ مجھے ڈنگر ڈاکٹر کہہ کر چڑاتی اور اپنے پرانے انداز میں میرا مذاق اڑاتی۔ لیکن مذاق تو میرے ساتھ سب ہی کرتے تھے حتیٰ کہ بعض اوقات تو وہ جانور بھی جنہیں میرے پاس ہسپتال میں علاج کے لیے لایا جاتا، لگتا جیسے میرے ساتھ مذاق کر رہے ہوں۔

میں بچپن ہی سے خاصا سعادت مند واقع ہوا تھا۔ رہی سہی کسر اس پیشے نے پوری کر کے مجھے مزید جھینپو بنا دیا تھا۔

حویلی کے قیام کے دوران اگر کبھی میری عم زاد مجھ سے بے تکلف ہونے کی کوشش کرتی تو ایسے موقع پر میں ایک عجیب کیفیت کا شکار ہو جاتا۔ میرے ہاتھ پیر ٹھنڈے پڑ جاتے اور مجھے یوں لگتا جیسے میں بجائے اس کے اپنے کسی افسر اعلیٰ کے روبرو کھڑا ہوں، تب وہ مجھے برآمدے والا کمرہ یاد کراتے ہوئے کہتی "کاش میں مرد ہوتی تو یقیناً اس بند کمرے کا اسرار جان لیتی" اس کی یہ بات سن کر بھی میں بس پیچ و تاب کھا کے رہ جاتا۔ ایسا نہیں تھا کہ میں اسے پسند نہ کرتا تھا بلکہ سچ تو یہ ہے کہ میں شروع ہی سے اُسے بے پناہ چاہتا تھا لیکن اتنی جرأت شاید مجھے ملی ہی نہیں تھی کہ میں کبھی اپنی چاہت کا اس سے اظہار کر سکتا۔ میرے لیے تو وہ بھی ہمیشہ برآمدے کے کونے والا بند کمرہ ہی رہی جسے کھول لینے کا مجھ میں کبھی حوصلہ نہ ہو سکا۔

چھٹیاں موسمِ بہار کے جھونکے کی طرح ختم ہو گئیں۔ وہ واپس اپنے کالج چلی گئی۔ میں ہسپتال میں جا کر جانوروں میں ایسا کھو یا کہ کچھ پتہ نہ چلا اور بہت سا وقت گزر گیا کہ ایک دن ڈاک سے ایک لفافہ موصول ہوا، جسے کھولنے پر ایک دعوت نامہ برآمد ہوا ——— یہ اُس کی شادی کا دعوت نامہ تھا۔

مجھے یوں لگا جیسے میں نے لفافے کی بجائے سانپ کی پٹاری کھول لی ہو اور اس میں سے دعوت نامہ کی جگہ سیاہ ناگ پھن اٹھائے مجھے دیکھ رہا ہو۔ میرا ماتھا پسینے میں بھیگ گیا اور یوں لگا جیسے دل بیٹھ جا رہا ہو۔ میری آنکھوں کے سامنے دعوت نامہ نہیں تھا، سیاہ ناگ تھا۔ میرے ہاتھ پیر ٹھنڈے ہوتے جا رہے تھے۔ سب کچھ ختم ہو گیا تھا اور اُس میں سے حویلی کا بند کمرہ نمودار ہو رہا تھا، جو مجھے ہوش نہ رہا تھا۔

بہت سے دن، مہینے سال بیت گئے۔

میری شادی ہو گئی، بچے بڑے ہوئے اور میں اپنی ملازمت سے ریٹائر ہو کر واپس اپنی آبائی حویلی میں آیا تھا۔ بند کمرے کے ڈر کو اب میری یادوں اور مجبوریوں کے جالوں نے چھپا دیا تھا لیکن میں نے تہیہ کر رکھا تھا کہ میں اس کمرے کے کھولنے یا نہ کھولنے کے بارے میں اپنے بچوں سے کبھی کچھ نہیں کہوں گا۔

بیتے دنوں کی یادوں کو اپنی آنکھوں میں سجائے ہوئے میں نے ڈیوڑھی میں قدم رکھا تو مجھے اپنے بڑے بیٹے کے زور زور سے بولنے کی آواز سنائی دی۔ وہ بے حد بلند و توانا لہجے میں کسی سے باتیں کر رہا تھا۔

"میری سمجھ میں نہیں آتا آخر ابا جان نے آج تک اس کمرے کو استعمال کیوں نہیں کیا؟۔ ایک اچھا خاصا بڑا کمرہ اور صدیوں سے یونہی بیکار بند پڑا رہا ——— معلوم نہیں ہمارے بزرگوں میں اتنی جرأت کیوں نہ تھی کہ وہ گھر میں بڑھتی ہوئی آبادی کے باوجود ایک خالی کمرے کے بند رہنے پر ہی آواز اٹھاتے ——— اب میں اس کمرے کو اپنے تصرف میں لاؤں گا۔ میں اسے اپنی اسٹڈی بناؤں گا۔ کتنا کشادہ کمرہ ہے بس ایک ذرا صفائی کی ضرورت ہے، پھر دیکھیں یہ کمرہ منہ سے بول اُٹھے گا۔"

وہ جذبات میں بے تکان بولے چلا جا رہا تھا ——— میرا سر چکرا رہا تھا۔ سرخ اینٹوں سے بنی ہوئی بڑی آبائی حویلی، اُس کے لمبے لمبے برآمدے کشادہ دالان اور غلام گردشوں کے پھیلے ہوئے جال میری بوڑھی آنکھوں میں گھوم رہے تھے، صحن قہقہوں اور ملی جلی آوازوں سے گونج رہا تھا۔ میں نے گرتے ہوئے ڈیوڑھی کی دیوار پکڑ کر خود کو سنبھالا دیا لیکن مجھے لگا کہ اگر میرا ایک قدم بھی آگے بڑھا تو میں تحت الثریٰ میں جا گروں گا۔

احساسِ کمتری کے برسوں پرانے جذبات حبشی غلاموں کی طرح میرے پیروں سے آ کر لپٹ گئے تھے۔ میرا پورا وجود برف کی سِل بن گیا تھا اور مجھے یوں دکھائی دیتا تھا جیسے سارا محلہ مجھ پر ہنس رہا ہے اور گرد کے جھکے ہوئے مکانوں کی کھڑکیاں مجھے تحقیر سے دیکھ رہی تھیں۔ حویلی کی دوسری منزل کے کمروں پر چھائی ہوئی پرانے پیپل کی شاخیں مل مل کر جیسے تالیاں بجا رہی تھیں اور بچے میرا منہ چڑا رہے تھے۔ میں شاید گر جاتا کہ اچانک کسی نے مجھے سہارا دیا اور تقریباً گھسیٹتے ہوئے صحن میں سے ہو کے دالان میں لا کر پلنگ پر لٹا دیا تھا۔

بھابی کی آواز کہیں دُور سے میرے کانوں میں آ رہی تھی۔

"کم بخت دن بھی تو آج کس قدر گرم ہے لگتا ہے سورج سوا نیزے پر آ گیا ہے۔ میرے خیال میں تو بھائی صاحب کو لُو لگ گئی ہے اسے جلدی سے کوئی پانی میں گلوکوز گھول کر لے آئے۔" وہ بولے جا رہی تھیں ——— میں نے آنکھیں کھولیں میری بیوی میرا سر دبا رہی تھی کوئی سرہانے کھڑا

پنکھا چل رہا تھا۔

میری دھندلائی ہوئی نظر بیوی کے چہرے سے ہوتی ہوئی برآمدے کے کونے تک چلی گئی۔ کونے والا بند کمرہ کھلا پڑا تھا — اس کے سامنے میرا جوان بیٹا ایک فاتح سپاہی کی مانند کمر اٹھائے ہوئے کمرے کے اندرونی حصّہ کو دیکھ رہا تھا — میری جوان بھتیجی اُسے سا نظروں سے تک رہی تھی۔ بچے اُن کے گرد گھیرا ڈالے شور مچا رہے تھے۔

"بھائی جان نے کمرہ کھول لیا۔ بھائی جان نے کمرہ کھول لیا"

مَیں تحت الثریٰ سے واپس آرہا تھا۔

تنکے کا سہارا

عرفان علی شاد

ننّدو سانولے رنگ کا، دُبلا پتلا، چمکیلی آنکھوں اور سیاہ بالوں والا ایک عام سا لڑکا تھا۔ ایسے لڑکے آپ کو بمبئی میں قدم قدم پر مل جاتے ہیں سگریٹ کے کش کھینچتے ہوئے، گلوں میں لال پیلے رومال باندھے، میلی قمیصیں اور نیکریں پہنے، فلمی گانے گاتے اور بازاروں سڑکوں پر مٹک مٹک کر چلتے ہوئے، کسی پُلیا کے نیچے جوا کھیلتے ہوئے یا کسی دیوار پر بیٹھ کر آتی جاتی لڑکیوں پر آوازے کستے اور سیٹیاں بجاتے ہوئے اور پولیس کو دیکھ کر رفوچکر ہو جانے والے، پھر دُور سے مُنہ چِڑا کر انسانوں کے کسی گھومتے ہوئے بھنور میں گم ہو جانے والے۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ یہ لڑکے زمین سے اُگتے ہیں یا آسمان سے ٹپکتے ہیں۔ یہ کیا کرتے ہیں؟ —— کہاں رہتے ہیں؟ —— کوئی نہیں جانتا۔

ننّدو بھی انہی میں سے ایک تھا کیونکہ وہ بھی تو کسی فٹ پاتھ پر بیٹھ کر جوتے پالش کرتا تھا نہ جوہو یا چوپاٹی پر مونگ پھلی بیچتا تھا، نہ کسی گھر میں ملازم تھا اور نہ بازار میں محنت مزدوری کرتا تھا۔ اُس کی عمر تو ابھی دس بارہ برس ہی کی تھی مگر وہ اُن لڑکوں میں سے تھا جو ہوش سنبھالتے ہی اپنے پیروں پر کھڑے ہو جاتے ہیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ زمانہ انہیں اپنے پیروں پر کھڑا کر دیتا ہے۔ ننّدو بھی اپنے پیروں پر کھڑا تھا، وہ بڑی صفائی سے جیب کاٹتا تھا، سینما پر ٹکٹ بلیک کرتا تھا، جعلی شراب کی بوتلیاں سپلائی کرتا تھا، کبھی کبھی سگریٹ کے دم بھی لگا لیتا تھا اور کھانس کھانس کر ادھ موا ہو جاتا تھا مگر رات دس بجے اُسے اپنے اڈے پر پہنچ کر استاد کو سارا دن کا حساب دینا ہوتا تھا۔ جیبیں خالی کرنا پڑتی تھیں اور روکھی سوکھی کھا کر ننگے فرش پر سونا پڑتا تھا اور سونے سے پہلے استاد کے پاؤں دبانا پڑتے تھے۔ کوتاہی کی صورت میں گالیاں اور ہنٹر کھانا پڑتے تھے۔ یوں بھی اس کا استاد ایک خوفناک آدمی تھا، رنگ کالا تھا، آنکھیں خون کی طرح لال رہتی تھیں، ماتھے پر زخموں کے نشان تھے، بال حبشیوں جیسے تھے، قد درمیانہ تھا، جسم تگڑا تھا، وہ ہمہ وقت شکاریوں والے لانگ بوٹ پہنے رہتا تھا، پتلون پر ہمیشہ دھاری دار ٹی شرٹ پہنتا تھا، ایک کلائی میں کڑا اور دوسری میں گھڑی باندھتا تھا، گلے میں سنہری زنجیر پہنتا تھا اور سوچتے وقت اپنی گھنی مونچھوں کو مسلسل مروڑے دیتا رہتا تھا۔ ننّدو اس کے تصوّر ہی سے کانپ اُٹھتا تھا اور اُس کے جسم میں خوف کی ایک لہر اس طرح دوڑنے لگتی تھی جیسے شعلوں کے درمیان سے برف کی سِل گزر رہی ہو۔ ایسے لمحوں میں وہ دھندے کو چھوڑ کر کچھ دیر کے لیے بالکل بے کار ہو کر رہ جاتا تھا اور کسی بھی جگہ سر جھکا کر خاموش بیٹھ جاتا تھا۔ کوشش کے باوجود اُس سے کھڑا نہیں ہوا جاتا تھا۔ وہ سہمے ہوئے انداز میں اِدھر اُدھر دیکھتا رہتا۔ اُس کے چاروں طرف شہر کی چیختی چنگھاڑتی دھواں دھار ٹریفک ہوتی تھی یا پھر گھبرائے، بولائے ایک دوسرے کے پیچھے دوڑتے بھاگتے لوگ ہوتے تھے —— اور بس!

یا پھر آسمان ہوتا تھا ـــــ جس سے انسان نے ہمیشہ سہاروں کی اُمید لگائی مگر ہمیشہ ناکام رہا۔ نندو کو البتہ نیلے آسمان کی وسعتوں میں اُڑتے اور ہواؤں میں قلابازیاں لگاتے ہوئے پرندے بہت اچھے لگتے تھے۔ کبھی کبھی تو وہ کسی پارک میں ہری ہری گھاس پر لیٹ کر گھنٹوں صرف آسمان ہی کو دیکھتا رہتا۔ ایسے میں صرف اُس کے اندر کا بچہ جاگ رہا ہوتا اور نندو جیب کترا گہری نیند میں مبتلا ہوتا، ان لمحوں میں اسے ایک روحانی خوشی کا احساس ہوتا تھا ـــــ پرندوں کی سی آزادی اور اُن کی لامحدود پروازوں کا احساس ـــــ پھر اچانک اس سہانے خواب کو اُس کے اُستاد کی لال لال ڈراؤنی آنکھیں توڑ دیتیں اور وہ آنکھیں ملتا ہوا ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھتا، اُسے "دھندے" کا خیال آجاتا اور وہ بجلی کی سی سرعت کے ساتھ کسی چلتی ہوئی بھیڑ میں گم ہو جاتا۔ لیکن ایسی کیفیت میں جب رات گئے تک اُسے کوئی "شکار" نہ ملتا اور وہ بھوک سے نڈھال ہو جاتا تو سوچنے لگتا اب وہ کیا کرے؟ کہاں جائے؟ ـــــ اور یہی وہ لمحہ ہوتا تھا جب وہ مرے مرے قدموں کے ساتھ لال باغ کے علاقے کا رخ کرتا، جہاں باتی رہتی تھی۔

باتی لال باغ ایریا کی ایک چار منزلہ پرانی عمارت میں دوسری بہت سی عورتوں کے ساتھ نچلی منزل کی ایک تاریک کوٹھری میں رہتی تھی۔ یہ ایک طرح کا آشرم تھا جس میں لٹی پٹی بے سہارا، لاوارث اور خانماں برباد عورتیں رہتی تھیں۔ بمبئی کارپوریشن کے حساب سے اس بلڈنگ کی عمر ختم ہو چکی تھی اور یہ کسی وقت بھی زمین بوس ہو سکتی تھی مگر چونکہ اس آشرم کا مالک سیٹھ چونی لال بھوسی مل ایک با اثر آدمی تھا لہٰذا وہ گاہے بگاہے کارپوریشن کے عملے کی مٹھی گرم کر کے انہیں چلتا کر دیتا تھا۔ اس کی عمر پچاس کے لگ بھگ تھی، ایک آنکھ پتھر کی تھی، چار دانت سونے کے تھے، سر کے بال تقریباً اُڑے ہوئے تھے، چہرہ سرخ و سپید تھا، موٹے شیشوں کی عینک لگاتا تھا، صاف ستھرے کپڑے پہنتا تھا، موٹروں میں پھرتا تھا، خوبصورت بنگلے میں رہتا تھا، خوش خوراک تھا اس لیے کھانے کے بعد دیر تک ڈکاریں لیتا اور خلال کرتا رہتا تھا۔ ایک طرف وہ اپنی عاقبت سنوار رہا تھا کیونکہ اُس نے بے شمار لاوارث عورتوں کو سر چھپانے کی جگہ دے رکھی تھی۔ سلائی مشینیں دے رکھی تھیں، سوت اور کھڈیاں دے رکھی تھیں کہ وہ قالین بنائیں اور دریاں بنائیں اور اپنا پیٹ پالیں۔ مگر دوسری طرف اُس نے ان عورتوں کو دوسرے دھندے میں بھی لگا رکھا تھا۔ اسی لیے رات گئے بلڈنگ کے سامنے گاڑیوں کا سلسلہ چالو ہو جاتا اور وقفے وقفے سے یہ عورتیں تیز تیز قدموں کے ساتھ بلڈنگ سے نکل کر کسی کار میں بیٹھ جاتیں اور رات بھر کے لیے غائب ہو جاتیں۔ سیٹھ ہر مہینے کے آخر میں ہر عورت کا حساب چکتا کر دیتا اور اپنا "کمیشن" کاٹ کر سیف میں ڈال کر زور زور سے ڈکاریں لینے لگتا۔ کیونکہ "رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی" والا مضمون تھا۔ اور یوں بھی گناہ اور ثواب یا پاپ اور پُن کے درمیان بال برابر ہی فاصلہ ہوتا ہے ـــــ روشنی کر دو تو پُن، اور گل کر دو تو پاپ! ـــــ اندھیرے اور اجالے کا کھیل ـــــ اور سیٹھ ان دونوں کا پُرانا کھلاڑی تھا اسی لیے اُس کی تجوری بھری تھی اور اُس کے دل کی گھاس ہری تھی۔

جس وقت نندو باتی کے ٹھکانے کا رخ کرتا اُس وقت وہ گہری نیند سوئی ہوتی تھی کیونکہ اب اس کی جوانی ڈھل چکی تھی اور وہ کسی کار والے کے ساتھ نہیں جا سکتی تھی۔ گویا اُس کی زندگی کے سوئچ بورڈ پر اب آن آف کا کوئی بٹن نہیں تھا۔ دن بھر وہ قالینوں کے لیے اُون کے گولے کھولتی رہتی تھی مگر کبھی کبھی یہ اُون اس قدر اُلجھ جاتا تھا کہ اسے کھولنا ناممکن ہو جاتا تھا۔ تب ہی باتی جھنجھلا کر اُون ایک طرف پھینک کر اپنے کُرتے کی جیب سے سگریٹ کی ڈبیا نکال لیتی تھی اور دیوار کی ٹیک لگا کر ٹانگیں پھیلا لیتی تھی اور سگریٹ کے کش کھینچنے لگتی تھی۔ مگر اُسے فوراً کھانسی آجاتی تھی اور دھواں اُس کے حلق سے پریشان ہو کر باہر نکل آتا تھا اور تھوڑی ہی دیر میں پوری کوٹھری دھوئیں سے بھر جاتی تھی۔ ایسے میں باتی تیئس چوبیس سال پیچھے چلی جاتی تھی اور اپنے بچے کو یاد کرنے لگتی تھی۔ اس کی آنکھیں بھیگنے لگتیں، کسی سے اپنا دُکھ نہ کہتی، کوئی

عورت اگر پوچھ بیٹھتی ——— "بائی کیوں تو روتا ہے؟" تو وہ آنکھوں کی سُرخی کا سارا الزام دھوئیں کے سر ڈال دیتی اور سگریٹ بنانے والوں کو گھٹیا سگریٹ بنانے پر موٹی موٹی گالیاں دینے لگتی۔ لیکن اُس کے اندر، اُس کے وجود کے کسی گمنام گوشے میں جو دھواں بن کھا رہا ہوتا اُسے کوئی نہیں دیکھ سکتا تھا۔ چوبیس سال پہلے وہ جوان تھی، خوبصورت تھی اور زندگی سے بھرپور تھی۔ اُس نے بھی ہر نوجوان لڑکی کی طرح زندگی گزارنے کا ایک سہانا خواب دیکھا تھا ——— اپنا گھر، اپنا شوہر، اپنے بچے!

مگر زندگی نے اُس کے ساتھ دغا کی جیسے کبھی کبھی خوبصورت موسم دغا دے جاتا ہے اور آسمان پر تیرتے ہوئے کالے بادل بغیر برسے ہی گزر جاتے ہیں اور ترستی ہوئی آنکھیں اُنہیں حیرت سے دیکھتی رہ جاتی ہیں ——— پھر وہ بادل کہیں دُور، کسی اجنبی زمین پر ٹوٹ کر برس جاتے ہیں اور کبھی واپس نہیں آتے۔ جیسے گزرا ہوا زمانہ واپس نہیں آتا، جیسے جوانی واپس نہیں آتی، جیسے حرامی بچے کا باپ واپس نہیں آتا۔ ——— پھر عورت گھوڑی بن کر تانگے میں جُت جاتی ہے اور تانگہ کھینچتے کھینچتے تھک جاتی ہے تو ہانپ ہانپ کر سگریٹ پینے لگتی ہے اور جو بھی سامنے آتا ہے، اُسے گالیاں بکنے لگتی ہے۔ اس کے باوجود اُس بچے کا باپ واپس نہیں آتا جس بچے کو اُس نے کسی خیراتی ہسپتال میں کبھی پیدا کیا تھا ——— پھر وہ بچہ سڑکوں پر کلیلانے لگتا ہے اور کہانی دوبارہ وہیں آکھڑی ہوتی ہے جہاں سے چلتی ہے۔ یعنی کوئی معصوم کنواری لڑکی پھر سرِراہ لُٹ جاتی ہے اور لُٹنے کے بعد سنبھلنے کی کوشش میں لُٹتی ہی چلی جاتی ہے . . . . تانگے پر دن رات سنسناتے لوگ سفر کرتے ہیں اور کرایہ چکا کر نیچے اُتر جاتے ہیں۔ پلٹ کر کبھی نہیں آتے۔ لیکن تانگے کا مالک جب گھوڑے کو کھول دیتا ہے اور اس کے آگے چارا ڈال دیتا ہے تو گھوڑا گردن ڈال کر بس چارہ کھانے میں مگن ہو جاتا ہے، اُسے کچھ بھی تو یاد نہیں رہتا ——— لیکن ——— کبھی کبھی بھیگی ہوئی نشیلی اور کیلی راتوں میں، جب ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا جسم سے ٹکراتی ہے، ہلکی ہلکی پھوار کپڑوں کو بھگونے لگتی ہے، آسمان پر ٹھہر ٹھہر کر بجلی چمکتی ہے، سڑکیں، گلیاں، مکان، فٹ پاتھ، پارک، درخت، کھمبے پانی سے بھیگے جاتے ہیں تو وہ رو پڑتی ہے . . . . اور روتے روتے سو جاتی ہے . . . . باہر بارش برستی رہ جاتی ہے کہ کسی کے مانوس قدموں کی آہٹ گونجتی ہے . . . . ایسی آہٹ جسے کان نہیں سُنتے صرف دل سنتا ہے اور سُن کر دھڑکنے لگتا ہے، بے قرار ہو جاتا ہے۔ ایسی ہی آہٹ پر بائی پوچھتی ——— "کون ہے رے؟"

- "کوئی نہیں کاکی . . . . . میں ہوں . . . . . میں . . . . .!" نندو ڈری ڈری آواز میں کہتا۔ وہ بائی کو کاکی کہتا تھا، بائی کو خود بھی معلوم نہیں تھا کہ وہ اسے کاکی کیوں کہتا ہے۔ مگر وہ نندو کی آواز سے، اس کے لہجے سے سمجھ جاتی تھی کہ وہ بھوکا ہے اور بہت ڈرا ہوا ہے۔ یہ محسوس کر کے اس کی کوکھ میں ہلچل سی مچ جاتی تھی، اگر اس کے بس میں ہوتا تو وہ نندو کو اپنے پیٹ میں ڈال کر پھر سے پیدا کر ڈالتی مگر وہ مجبور تھی۔ وہ تو اُس سے اپنی محبت کو ظاہر بھی نہیں کر سکتی تھی۔ کہیں یہ بچہ اسے اپنی ماں نہ سمجھنے لگے اور بچھڑ جانے پر دُکھی نہ ہو جائے۔ اسی لیے ایسی ہی اندھیری اور ویران راتوں میں جب نندو چپکے چپکے اُس کی کوٹھری کی دہلیز پار کرتا تو وہ جان بوجھ کر سخت لہجے میں پوچھتی ——— "ارے ابھی سے، اتنی رات میں تو کیا کرتا ہے؟"

نندو کا حلق سوکھنے لگتا، مگر دوسرے ہی لمحے وہ اندھیرے میں مسکرانے بھی لگتا اور مُسکرا کر رونے بھی لگتا کیونکہ بائی کے بظاہر سخت جُملے کے پیچھے جو محبت چھپی ہوتی تھی، اُس کی خوشبو وہ محسوس کر لیتا تھا۔ وہ چُپ کھڑا رہتا تھا۔ پھر کاکی آنکھیں ملتی ہوئی، بظاہر جھلائی ہوئی اٹھتی، ایک نظر کوٹھری کے باہر جھانکتی اور نندو کا ہاتھ کھینچتی ہوئی اُسے کونے میں لے جاتی ——— "روٹی نئیں ملتی ہے تو میرے

کونپلیں بولتا۔"

وہ لالٹین کی لَو تیز کرتی تو نندو رو رہا ہوتا تھا۔ کاکی یعنی بائی کا کلیجہ کٹ کر رہ جاتا۔ وہ کانپتی انگلیوں سے سگریٹ سلگا لیتی اور آنکھوں کے بھیگنے کا الزام پھر دھوئیں کے سر ڈال دیتی۔ پھر نندو کو روٹی دیتی۔ سالن گرم کرکے دیتی۔ جب نندو کھانا کھا کر پانی پی چکتا اور کاکی کو دیکھ کر مسکرانے لگتا تو کاکی گڑ کی بھیلی اُسے دے کر کہتی ——— "لے مر، کھالے اسے اور اب ادھر ہی سو جا!"

کاکی کو معلوم تھا کہ نندو کھانے کے بعد گُڑ بہت شوق سے کھاتا ہے اسی لیے وہ تھوڑا سا گُڑ ہر وقت اپنے پاس رکھتی تھی۔ نندو جانتا تھا مگر ظاہر نہیں کرتا تھا۔ گُڑ کھا کر وہ ایک کونے میں سو جاتا۔ پھر باہر سے سرد ہوا آنے لگتی اور نندو سوتے میں اپنی ٹانگیں سکیڑنے لگتا تو بائی اپنی چادر اتار کر اُسے اوڑھا دیتی اور اپنی باقی ماندہ رات سگریٹ کے سہارے گزار دیتی۔ صبح جب نندو کی آنکھ کھلتی، وہ دیکھتا کہ بائی کوٹھری کی دہلیز پر بیٹھی کھانس رہی ہوتی تھی اور کچھ سوچ رہی ہوتی تھی۔

وہ ڈرتے ڈرتے پوچھتا ——— "کاکی! .... مَیں جاؤں؟"

تو کاکی چونک پڑتی، سر اُٹھا کر اُسے دیکھتی اور کُرتے کی جیب سے پیسے دے کر کہتی

"بھوکا نہ جانا اُجڑے، کچھ کھاتا جانا!"

○

ایسی راتیں گزار کر جب نندو کاکی کی کوٹھری سے باہر نکلتا تو اُس کا دل "دھندا" کرنے کو بالکل نہ چاہتا بلکہ کبھی کبھی تو کسی عبادت گاہ کے سامنے سے گزرتے ہوئے اُس کا دل بے اختیار سا ہونے لگتا۔ وہ چاہتا کہ بس اسی عبادت گاہ میں اپنا متھا ٹیک دے اور خوب روئے اور اپنے گناہوں کی معافی مانگے ——— !

کاکی سے جدا ہونے کے بعد معلوم نہیں کیوں اس کے دل میں ایک روشنی سی پھیل جاتی تھی۔ اُسے یوں لگتا تھا جیسے کسی نے اُسے اندر سے نہلا دُھلا کر صاف شفاف کپڑے پہنا دیئے ہوں اور اِن کپڑوں کو وہ گندگی میں جا کر میلا کرنا نہیں چاہتا تھا۔ وہ سڑکوں اور راستوں پر چلتے چلتے خود فراموشی کی حالت میں کبھی کسی مسجد کے منقّش گنبد کو دیکھنے لگتا تو کبھی کسی گوردوارے کے سنہری کلس پر نظریں گاڑے کھڑا رہتا یا کسی گرجاگھر میں بجتے ہوئے پیانو کے مدھم سُروں میں کھو جاتا یا بھجن سُننے کے لیے کسی مندر کے دروازے پر کھڑا ہو جاتا۔ وہ سوچتا رہتا کہ اندر جائے یا نہ جائے ——— اُسے یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ وہ کس مذہب سے تعلق رکھتا ہے اور یہ کہ اُس کا نام نندو کیوں ہے؟ ——— وہ کچھ نہیں جانتا تھا ——— بس یہ جانتا تھا کہ کوئی بہت بڑی طاقت ہے جس کے آگے سب سر جھکاتے ہیں ——— شاید وہی خدا ہے ——— جو سب کی دعا سنتا ہے ——— جو کسی سے نفرت نہیں کرتا ——— جو سب کا سہارا ہے ——— جو زندگی اور موت کا مالک ہے ——— شاید وہی خدا ہے!

کبھی وہ سوچنے لگتا کہ اُس کی بھی تو کوئی ماں ہوگی جو معلوم نہیں کس مجبوری کے تحت اُسے رات کے اندھیرے میں ایک میلے کچیلے کپڑے میں لپیٹ کر فٹ پاتھ پر سوتا چھوڑ گئی تھی اور وہیں سے جیسا کہ اُس کا اُستاد بتاتا تھا، اُسے اُٹھا لایا تھا اور اب وہ اُس سے "دھندا" کرواتا تھا اور خالی ہاتھ واپس آنے پر ہنٹر برساتا تھا، ٹھوکریں مارتا تھا، بھوکا رکھتا تھا۔ اِس مار سے نندو کے جسم پر نیلی نیلی بدّھیاں بن جاتی تھیں، کبھی خون بھی چھلک پڑتا تھا مگر استاد کو اُس پر رحم نہیں آتا تھا۔ اسی لیے نندو کو ہر مرد سے نفرت ہوگئی تھی۔ وہ اپنے باپ سے جس کو

اس نے کبھی نہیں دیکھا تھا شدید نفرت کرتا تھا اور سوچتا تھا کہ اگر وہ کبھی اُسے مل گیا تو وہ اُسے زندہ نہیں چھوڑے گا، اس کو قتل کر دے گا اور اس کی بوٹی بوٹی چیل کوّوں کو کھلا دے گا مگر ان کاموں کے لیے ابھی وہ چھوٹا اور کمزور تھا ورنہ سب سے پہلے تو وہ اپنے اُستاد کا ہی خون کر دیتا لیکن کبھی اس کا انتقامی جذبہ شعلوں کی طرح بھڑک اُٹھتا تو وہ اُستاد کو گندی گندی گالیاں دینے لگتا جس کے بدلے اُسے زیادہ سزا ملتی اور اُس پر ہنٹروں کی بارش اُس وقت تک جاری رہتی جب تک وہ خود ہی بے دم ہو کر بے ہوش نہ ہو جاتا۔ اگلے روز اُسے بھوکا پیاسا ہی دھندے پر بھیج دیا جاتا ——— اور اُسے دھندا کرنا پڑتا کیونکہ وہ بھی ایک زندگی تھا، ایک انسان تھا، ایک جاندار تھا ——— زندہ رہنے کے لیے تو بہت کچھ کرنا پڑتا ہے لہٰذا وہ پوری ایمانداری اور خلوصِ نیت کے ساتھ جیبیں کاٹتا اور رات کو واپسی پر اُستاد کو خوش کر دیتا مگر جانے کیوں جب اُس کے "کارنامے" پر اُستاد اُس کی پیٹھ پر تھپکی دے کر کہتا ---- "شاباش پٹھے شاباش! ایک دن تو میرے بھی کان کاٹنے لگ جائے گا سالے ۔" تو اُسے کوئی خوشی نہ ہوتی بلکہ وہ پہلے سے بھی زیادہ اُداس ہو جاتا اور اس کے تصور میں پھر کسی عبادت گاہ کا منظر اُبھرنے لگتا ——— !

کاکی سے جدا ہونے کے بعد اُسے اپنے آپ کو نارمل کرنے میں اچھی خاصی دیر لگ جاتی تھی، دھوپ چڑھ جاتی، دوپہر ڈھلنے لگتی، آسمان پر اُڑنے والے پرندے بھی تھکن محسوس کرنے لگتے تب بھی وہ کچھ نہ کرتا، بس سست قدموں سے کسی سڑک پر سر جھکائے چلتا رہتا۔ اپنے آپ میں کھویا ہوا، اپنی ہی دُنیا میں ڈوبا ہوا، وہ چلتا رہتا۔ تھک جاتا تو دکانوں کی رونق دیکھنے لگتا، اُن کھلونوں اور کپڑوں کو دیکھتا رہتا جن کو وہ صرف خواب میں ہی خرید سکتا تھا اور خواب ہی میں لُطف اندوز ہو سکتا تھا۔ ان لمحوں میں اُس کی آنکھوں میں محرومیوں کی گہری پرچھائیاں لرزنے لگتیں اور طبیعت الجھنے لگتی، پھر اُسے کاکی یاد آ جاتی اور وہ اُس کے بارے میں بالکل اس طرح سوچنے لگ جاتا جیسے محبت میں گرفتار ہونے کے بعد کوئی عاشق اپنے محبوب کے بارے میں سوچنے لگ پڑتا ہے۔ پھر اُس کی آنکھیں ڈبڈبا جاتیں اور وہ زمین پر ہی چپ چاپ بیٹھ جاتا۔ کئی سالوں سے اُس کی زندگی اسی طرح گزر رہی تھی۔ نہ کوئی منزل تھی، نہ ٹھکانہ تھا، تمام راستے دُھند میں ڈوبے ہوئے تھے اور میلوں تک کوئی چراغ بھی نہیں تھا سوائے ایک دھواں دیتی ہوئی لالٹین کے جس کی لو کاکی اُسے کھانا کھلاتے وقت تھوڑی سی دیر کو بڑھا دیتی تھی ——— اور بس!

ایسے ہی اُجڑے اور ویران دنوں میں ایک مرجھائی ہوئی سہ پہر کو جب ننّدو کھلونوں کی ایک عالیشان دکان کے سامنے شوکیس میں سجے کھلونوں کو بڑی حسرت سے دیکھ رہا تھا کہ فٹ پاتھ کے کنارے ایک لمبی کار رُکی جس میں سے ایک باپ اپنے بیٹے کے ساتھ باہر نکلا اور کھلونوں کی دکان میں داخل ہو گیا۔ اُس نے اپنے بیٹے کے بہت سے کھلونے دلائے۔ ننّدو دیکھتا رہا اور اس کے اندر کا ٹھہرا ہوا طوفان یکلخت بیدار ہو کر بپھری ہوئی موجوں میں تبدیل ہو گیا اور یہ موج جب ساحل سے ٹکرائی تو ننّدو نے لڑکے کے ہاتھ سے سارے کھلونے چھین لیے اور اس کے باپ کی ٹانگ پر بالکل اس طرح کاٹ لیا جیسے کوئی باؤلا کتا اچانک کسی راہگیر کو کاٹ کھاتا ہے۔ یہ سب کچھ اتنی تیزی اور سرعت کے ساتھ ہوا کہ ایک لمحے کے لیے وہ باپ بیٹے بالکل بھونچکا رہ گئے۔ ننّدو نے بھاگنا چاہا مگر لوگوں نے اُسے گردن سے دبوچ لیا اور اُسے اتنا مارا کہ اُس کا چہرہ بگڑ گیا۔ یکایک اُس کے چہرے پر جیسے نیلے نیلے پھوڑے نکل آئے تھے اور ان سے خون رِس رِس کر اس کی گردن تک بہہ رہا تھا۔

موٹر والے نے اس کے پیٹ میں پوری طاقت سے لات مار کر پوچھا ——— "کون ہے تُو؟"

وہ کچھ نہیں بولا۔

کسی نے پوچھا —— "بولتا کیوں نہیں سالے ؟"

وہ کچھ نہیں بولا۔

موٹر والے نے کہا —— "ہی از اے باسٹرڈ !"

وہ چُپ رہا۔

کسی نے کہا —— "پاگل لگتا ہے، جانے دو سیٹھ !"

موٹر والے نے جاتے جاتے سُندر کو ایک ٹھوکر اور ماری اور اپنے بیٹے سے کہا —— "کم آن ڈیئر"

پھر موٹر فراٹے بھرتی ہوئی چلی گئی۔

آہستہ آہستہ بھیڑ بھی چھٹ گئی اور وہ بالکل تنہا کھڑا رہ گیا۔

اسی تنہائی میں اُس کے دل میں پھر ایک مندر لہرانے لگا !

اور دوسرے مندر سے سیٹھ چونی لال بھوسی مل اپنی سفید دھوتی سنبھالتا اپنے چمچوں کے ساتھ برآمد ہوا۔ موٹے شیشوں کی عینک لگائے زیرِ لب مسکراتا ہوا، ماتھے پر سیندور کی سُرخی لگائے، سب کو ہاتھ جوڑ جوڑ کر پرنام کرتا ہوا، ایک سکون کی لہر پر سبک اندام راج ہنس کی طرح تیرتا ہوا۔ پیچھے پیچھے پیچھے بڑے مؤدب انداز میں چل رہے تھے اور اس کی تعریفیں کر رہے تھے

"پرماتما ہیں سیٹھ جی !"

"بھگوان کا دوسرا روپ ہیں۔"

"بالکل دیوتا سمان ہیں۔"

"کتنی بے کس لڑکیوں کو پال رہے ہیں۔"

"کتنا بڑا پُن ہے یہ !"

"ہری اوم .... ہری اوم ...."

اور سیٹھ دھیرے دھیرے چلتا رہتا اور سوچتا رہتا کہ اُس نے دنیا کو کیسا الّو بنایا ہے بلکہ بھگوان کی آنکھوں میں بھی دھول جھونک دی ہے۔ مندر سے تھوڑے فاصلے تک وہ اسی طرح پیدل چلتا تھا۔ موٹر دُور کھڑی رکھتا تھا۔ راستے میں سب کے ساتھ میٹھے میٹھے بول بولتا۔ بہت سے بھولے بھالے غریب اُسے بڑے ادب سے پرنام کرتے۔ اُس سے دیا کی بھیک مانگتے مگر وہ انہیں کچھ نہ دیتا۔ البتہ جب کوئی پریس رپورٹر اُس کے ساتھ ہوتا تب وہ کچھ نہ کچھ دان بھی کر دیتا اور رپورٹر کو سختی سے تاکید کر دیتا کہ یہ خبر کل کے اخبار میں خاص انداز سے لگنی چاہیئے۔ وہ ہر اخبار کو ماہانہ دیتا تھا اس لیے اس کی ذرا سی خبر کو بھی یوں بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا تھا کہ بعض اوقات اسے خود بھی اپنی ذات پر شک گزرنے لگتا تھا کہ کیا واقعی اتنا بڑا "کارنامہ" اُسی کے ہاتھوں انجام تک پہنچا ہے —— ؟

اب شہر میں اُس کی بہت سی دھرم شالائیں اور آشرم قائم ہو چکے تھے اور اس کی آمدنی میں بہت اضافہ ہو چکا تھا۔ لیکن سب سے

آشرم وہی تھا جہاں باتی رہتی تھی یعنی لال باغ کے علاقے میں۔ سیٹھ اُس آشرم کو نئے سرے سے تعمیر کروانا چاہتا تھا اور نئے سرے سے آباد کرنا چاہتا تھا اور ہر پرانی چیز کو ملبے کے ڈھیر میں پھینک دینا چاہتا تھا۔ خاص کر وہ عورتیں جو ڈھل چکی تھیں اور اب اُن کے کام کی نہیں رہی تھیں اور جن سے اُسے کوئی معقول آمدنی بھی نہیں تھی۔ آج کل سیٹھ یہی سوچتا رہتا تھا اسی لیے وہسکی کے چار پانچ پیگ پینے کے بعد وہ اپنے چمچوں کو مغلظات سنانا شروع کر دیتا تھا اور چمچے ہنستے رہتے تھے۔ پھر اس نے لال باغ والے آشرم کو خالی کرانے کے لیے اپنے خاص آدمی مقرر کر دیے۔ ان آدمیوں نے طرح طرح کے ہتھکنڈے استعمال کیے۔ اب دھیرے دھیرے پرانی عورتیں نکالی جا رہی تھیں ——— کہیں ڈرا دھمکا کر ——— کہیں لالچ دے کر ——— کہیں کسی بہانے سے اور کہیں کسی دوسرے بہانے سے ——— اور نئی بھرتی کی جا رہی تھیں۔

لیکن باتی کسی صورت سے نہیں نکلتی تھی۔ نہ تو اُس پر کسی دھونس اور دھمکی کا اثر ہوتا تھا اور نہ وہ کسی لالچ میں آتی تھی بلکہ اُلٹے سیٹھ کے آدمیوں کو ایسی خوفناک اور مردانہ گالیاں دیتی تھی کہ اُن کے پسینے چھوٹ جاتے تھے۔ انہیں طیش بھی آتا تھا۔ وہ غصّے میں پیچ و تاب کھاتے، دانت پیستے تھے مگر وہ کر کچھ نہیں سکتے تھے کیونکہ باتی بہت تندرست اور قوی ہیکل عورت تھی اور ہاتھا پائی سے بھی گریز نہیں کرتی تھی۔ یہاں تک کہ وہ سیٹھ چرنی لال کو بڑی سڑی سڑی گالیاں دیتی تھی اور اُس کے اگلے پچھلے سارے پول کھولنا شروع کر دیتی تھی جس سے سیٹھ کے آدمی بدحواسی کے عالم میں واپس چلے جاتے تھے۔ سیٹھ کو اگرچہ ایک ایک پل کی خبر ملتی رہتی تھی مگر وہ ابھی تک اس معاملے میں بالکل خاموش تھا۔ اُس کی یہ پُراسرار سی خاموشی اس کے آدمیوں کے لیے حیرانی اور تشویش کا باعث تھی جبکہ وہ باتی کو قتل کرنے کے لیے سیٹھ کے اشارے کے منتظر تھے۔ سیٹھ بھی جانتا تھا کہ اب پانی سر سے گزر چکا ہے اُسے اِس معاملے میں بہت جلد ہی کچھ نہ کچھ کرنا پڑے گا۔ مگر اس طرح کہ سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔ وہ جب بھی باتی کے بارے میں سوچتا، اُسے چوبیس سال پہلے کا وہ دن یاد آجاتا جب ...منہ کا پیارے لال اُسے بھگا کر بمبئی لایا تھا اور اُسے سیٹھ کے ہاتھ فروخت کر کے چپکے سے واپس کھسک گیا تھا ——— اس کے بعد باتی ایک بچّے کی ماں بنی، سیٹھ نے وہ بچّہ سمندر میں پھینکوا دیا اور باتی سے کہہ دیا کہ بچّے کو اس کا باپ لے گیا۔ وہ تڑپ کر رہ گئی۔ اب وہ صرف سیٹھ کے رحم و کرم پر تھی کیونکہ سیٹھ نے اُس پر یہ بات واضح کر دی تھی کہ وہ صرف اُسی صورت میں اُسے اُس کے آدمی اور بچّے سے ملوائے گا کہ وہ اس کے اشاروں پر چلے گی۔ چنانچہ باتی طویل عرصے تک اُس کے اشاروں پر چلتی رہی ——— اسی امید پر کہ شاید اُس کا آدمی کبھی واپس آجائے مگر وہ نہیں آیا۔ بچّے کے لیے اُس کی آنکھیں ترستی رہ گئیں ——— اور سیٹھ اس کی جوانی اور خوبصورتی سے اپنی تجوری بھرتا رہا ——— وقت گزرتا رہا ——— اُسے سیٹھ کی ساری اصلیت معلوم ہو گئی اور وہ صبر و شکر کر کے رہ گئی کیونکہ اب وہ اتنی دُور نکل آئی تھی کہ واپسی کی کوئی صورت نہیں تھی۔ لیکن نندو کو دیکھ کر وہ اب بھی بے قرار ہو جاتی تھی۔ وہ جب آتا تھا باتی زیادہ سگریٹ پینے لگتی تھی۔ وہ نندو کو اپنے سینے سے بھینچ کر پیار کرنا چاہتی تھی اور جی بھر کے رونا چاہتی تھی ——— مگر وہ نہیں کرتی تھی ——— ضبط سے کام لیتی تھی۔ خیر تو سیٹھ نے بہت غور و فکر کے بعد باتی سے چھٹکارا پانے کا راستہ تلاش کر لیا۔

ایک رات وہ بھاگا بھاگا باتی کے پاس آیا، اور بولا ——— میں نے تیرے آدمی کو دیکھا ہے، وہی ناک نقشہ، وہی آنکھیں وہی بھورے بھورے بال اور وہی چال۔"

باتی ہڑبڑا کر اُٹھی ——— "ہائیں؟" اُس کے ہاتھ سے سگریٹ چھوٹ گیا ——— "سیٹھ کیا تو سچ بولتا؟ کیا وہ میرا ہی

آدمی تھا؟"

سیٹھ نے ایک بار بڑی گہری نظر سے اُسے دیکھا اور جب اُسے یقین ہوگیا کہ تیر عین نشانے پر لگا ہے تو اُس نے پورے وثوق سے کہا ——— "ہاں وہ تیرا ہی آدمی تھا میں اُسے پہچانتا ہوں!"

"کدھر تھا؟ کہاں تھا، کہاں دیکھا تھا تُونے؟" باؤلی بے قراری میں کانپ رہی تھی۔

"یہ تو میرے کو یاد نہیں پڑتا پر یہ آج ہی کی بات ہے۔ صبح کی!" سیٹھ بولا۔

اگلے ہی لمحے باؤلی نے پلنگ سے اپنی چادر اُٹھائی اور تقریباً دوڑتی ہوئی کوٹھری سے باہر نکل گئی۔

اس کے جانے کے بعد سیٹھ نے بھرپور قہقہہ بلند کیا ——— "چلی گئی سالی!"

○

سڑکوں پر چہل پہل تھی، گہما گہمی تھی، گاڑیوں کے ہارن بج رہے تھے، بجلی کے کھمبے روشن تھے، کاروں اور بسوں کی ہیڈ لائٹیں ایک دوسرے سے ٹکرا رہی تھی، نیون سائن جل بجھ رہے تھے اور باؤلی سڑکوں پر دیوانہ وار دوڑ رہی تھی۔ جیسے آج نہ دوڑی تو پھر کبھی نہیں دوڑ سکے گی۔ دور سے ہر راہگیر اسے اپنا ہی مرد لگ رہا تھا مگر قریب پہنچنے پر وہ کوئی اور ہی نکلتا تھا۔ وہ چاروں طرف آنکھیں پھاڑ پھاڑ کے دیکھتی رہی مگر وہ کہیں نہیں تھا۔ رات جوان ہوکر بوڑھی ہونے لگی مگر اُس نے ہمت نہیں ہاری اور دوڑتی رہی۔ آخر سوا تین بجے رات کو وہ ایک تیز رفتار کار کی زد میں آ گئی۔ وہ کار سیٹھ کی تھی اور اُسے سیٹھ کا خاص آدمی چلا رہا تھا ———!

مگر لال باغ میں کسی کو کچھ پتہ نہیں تھا۔ کئی دن گزر گئے مگر وہ نہیں آئی، اس کی کوٹھری خالی پڑی رہی۔ کچھ معلوم نہ ہوسکا کہ اُسے زمین کھا گئی یا آسمان نگل گیا۔ اور ایک رات جب نندو باؤلی کی کوٹھری میں داخل ہوا تو کوئی دوسری عورت بستر سے برآمد ہوکر اُسے حیرت سے دیکھنے لگی۔ نندو اُسے دیکھنے لگا۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔ اسی اثنا میں عورت نے شور مچا دیا ...." چور چور... پکڑو پکڑو........"

مگر نندو کھڑا رہا، بالکل ساکت۔ آشرم کی بہت سی عورتوں نے اُسے گھیر لیا۔

نندو نے پوچھا ——— "میری ماں کہاں ہے؟"

"کون ماں؟"

"وہی کاکی جو ادھر رہتی تھی۔"

عورت نے کہا ——— "وہ تو گئی!"

"کہاں؟"

"مجھے کیا پتہ!" ——— عورت نے کمر پہ ہاتھ رکھ کر لاپرواہی سے کہا۔

نندو کا دل دھک سے ہوگیا۔ پیروں تلے سے زمین نکل گئی۔ نندو نے اپنا سوال دہرایا تو اُس عورت نے اس کے گال پر مار دیا ——— "میں کیا جانوں تیری ماں کو رے، مجھے تنگ کرنے کے لیے کیوں آگیا ہے، جا دفع ہو یہاں سے!"

نندو کو غصّہ آگیا اور اُس نے آج پھر باؤلے کتے کی طرح عورت کے بازو پر کاٹ لیا۔ عورت نے چیخ ماری، اور اتنی دیر میں

رنیں اُسے پکڑتیں وہ بھاگ گیا۔

بھاگتے بھاگتے تھک گیا تو پارک کی ایک خالی بنچ پر بیٹھ کر رونے لگا۔ جب اُس کے دل کا بوجھ کچھ ہلکا ہوا تو اُس نے بائی کو تلاش کر شروع کر دیا ـــــ جس وقت وہ ـــــ اُس تنکے کو جو زندگی کی طوفانی موجوں میں اُس کا واحد سہارا تھا ــ یعنی بائی کو سڑکوں، پارکوں، گلیوں اور دھرم شالاؤں میں پاگلوں کی طرح ڈھونڈتا پھر رہا تھا ـــــ اُس وقت وہ تنکا ـــــ ایک سرکاری ہسپتال کے مُردہ خانے میں لاوارث لاشوں کے درمیان آسمان کی طرف منہ اُٹھائے پڑا تھا ـــــ اور اس پر پڑی ہوئی پھٹی پرانی خون آلود چادر کے ایک کونے میں گُڑ کی چھوٹی سی بھیلی نہ جانے کیسے ابھی تک بندھی رہ گئی تھی !!

رونے کی آواز

بشیر راجہ

درد سے بھری بھری آواز میں اتنی گہری ٹیس تھی کہ بستر پر لیٹنا مشکل ہو گیا۔ اس طرح بے چین ہو اُٹھا جیسے بچہ کمرے کے اندر رو رہا ہو۔ دروازے کھڑکیاں بند۔ پھر بھی آواز کے ہر طرف سے آنے کا احساس!

اندر تک اُترتی ہوئی آواز سے نیند تو ٹوٹ ہی گئی۔ پر حیرانی اس بات پر ہوئی کہ بچے کی آواز ہمارے آس پڑوس کے کسی گھر سے نہیں بلکہ پُشت پیچھے جہاں پھوڑوں کی طرح جُھگیاں، جھونپڑیاں اور کھوکھے ابھر آئے تھے، وہاں سے آ رہی تھی — شاید وہاں سے بھی نہیں . . . .

اکثر کسی کے رونے کی آواز سُنتے ہی میرے اندر رونے والے کا ایک خیالی چہرہ ابھر آتا ہے لیکن آج ایسا نہیں ہوا۔ لاکھ چاہنے پر بھی بچے کی شکل سامنے نہیں آئی۔ جیسے زندگی میں کبھی بچہ نہ دیکھا ہو۔ اس بات نے مجھے پریشان کر دیا۔

کھڑکی کھول کر باہر جھانکتا ہوں —

سامنے دائیں بائیں کی گلیوں میں گہرا سنّاٹا اور تاریکی۔ صرف سامنے والی گلی کے آخری کنارے اور بازار کے دکھائی دے رہے حصّے میں روشنی ہے۔ وہاں پتھر، اینٹیں، کُرسیاں، جوتے چپلیں، دو سائیکل، ایک جلا ہوا سکوٹر اور جلی ہوئی دکان کے سامنے دو لاشیں ابھی تک پڑی ہیں۔ آگ صبح بُجھی تھی پر دھواں اب بھی اٹھ رہا ہے۔

گشت کرتی ہوئی ہوم گارڈ اور پولیس کی ٹکڑیاں، ان کی آوازیں اور سیٹیاں سُنائی پڑ رہی ہیں۔ سڑک سے کوئی جیپ تیزی سے نکل گئی۔ پھر دوسری پھر تیسری گلی کے کسی گھر سے روشنی باہر نہیں آ رہی جیسے فسادیوں نے بجلی کاٹ دی ہو یا پھر بلیک آوٹ کی تیاری ہو۔ کھڑکیاں دروازے بند۔ جن گھروں کے اندر روشنی ہے اُسے موٹے پردوں نے ڈھک دیا ہے۔

بازار کے پیچھے کسی جلتی ہوئی عمارت کی لپٹوں سے آسمان میں ایک سُرخ غبار بن گیا ہے، اس خوفناک روشنی میں ہر چیز اوپر بھاگتی ہوئی لگتی ہے۔ اٹھتے ہوئے شعلوں کا عکس سب عمارتوں پر پڑ رہا ہے۔ شہر میں آگ بُجھانے والے لوگوں کا شور کبھی کبھی اُونچا ہو اُٹھتا ہے۔ پورے شہر میں سارا دن کہیں نہ کہیں بلوے ہوتے رہے ہیں۔

سامنے بازار میں ایک ٹرک جلی ہوئی دکان کے سامنے آ کر رُک گیا۔ کچھ سپاہی تیزی سے کودے۔ اُنہوں نے دونوں لاشوں کو بے رحمی سے اُٹھا کر ٹرک میں پھینک دیا۔ سائیکلیں، سکوٹر وغیرہ بھی ٹرک میں دھکیل دیئے ہیں۔ ٹرک سٹارٹ ہوتا ہے وہ اُچھل کر چڑھ جاتے ہیں۔ سب بہت تیزی میں ختم ہو جاتا ہے۔ سوائے جلی ہوئی عمارت کے اب وہاں دنگے کا کوئی ثبوت باقی نہیں رہتا۔

کھڑکی بند کر دیتا ہوں۔ کیونکہ رونے کی آواز اب پوری گلی پر چھا جاتی ہے۔

"تو بھی اٹھ گیا بیٹا! کیسی چیر دینے والی رُلائی ہے۔ بھگوان جانے کیا دُکھ ہے اس ننھی سی جان کو" ماں کی آواز سُنائی دیتی ہے۔

ماں کی آواز کے بعد مجھے محسوس ہوتا ہے کہ آواز پیچھے سے بھی ورد ہی ہے۔ مَیں پھر اُٹھتا ہوں۔ ہڑبڑاہٹ میں کمرے کی بتی جلا دیتا ہوں۔ جیسے آواز سے بچنے کا یہی طریقہ ہو صرف۔ یہ بھی بھول گیا کہ اُوپر کی منزل پر بتی جلانے پر پابندی ہے۔

کھڑکی کے آگے پردا کر دیتا ہوں۔ کمرہ روشنی سے بھر جاتا ہے۔ کتابوں سے بھری الماریاں۔ ریک۔ پرانے رسالوں اور اخباروں کے بنڈل، ہر موضوع پر ایک فائل جو معلومات اور نوٹس سے بھری ہے۔ فرش، تپائیوں، آرام کرسی کھڑکیوں کے نیچے ہی جگہ ..... ہر جگہ کتابوں کے انبار۔ جانا پہچانا کمرہ ــــ جہاں بڑے بھائی کام کرتے ہیں۔

ٹائپ رائٹر پر ان کا رپورتاژ چڑھا ہے جسے ہر حالت میں صبح پریس چلے جانا ہے۔ پاس ٹائپ کیے کاغذ رکھے ہیں۔ فسادات کی تصویریں جا بجا بکھری ہوئی ہیں۔ یہ انہوں نے اس لیے سامنے رکھی ہوں گی کہ جلدی میں اصل تاثر نہ رہ جائے۔ دہشت پیدا کرنے والی تصویریں مراد آباد، رام پور، علی گڑھ، میرٹھ اور دوسرے شہروں سے لے کر آئے ہیں بھائی۔ غیر انسانی منظر، قتل، لوٹ مار سے بھری ہوئی تصویریں ......

پورا دن بھائی دنگوں، دھارا دھاڑ، فرقہ پرستی، قومی اتحاد اور ایسی ہی باتوں کی چیر پھاڑ کرتے رہے۔ اس بار وہ اندر تک بھر کر آئے تھے ایسا پہلے کبھی نہیں ہوا۔

"ہم جانتے ہیں یہ جھگڑے کیوں ہوتے ہیں اور کون انہیں شروع کرتا ہے۔ جو لوگ شروعات کراتے ہیں وہی اس کی آگ سے بچے رہتے ہیں ..... پر شکار ہم ہوتے ہیں۔ ان فسادات کا سلسلہ کب تک چلتا رہے گا؟ کب تک غریب آدمی کٹتا رہے گا؟ حیرانی اس بات کی ہے جو اس آگ کو لگاتے ہیں وہی ہمارے سروں پر رحم کر بیٹھتے ہیں۔ اس لیے جناب ہم ہمیشہ قتل ہوتے رہیں گے اور آپ کسی مجبور انسان سے اسی طرح کے سوالات پوچھتے رہیں گے اور آپ کے اخبارات خوب بکتے رہیں گے ...."

یہ مراد آباد کے کسی سکول ماسٹر کے انٹرویو کی کچھ سطریں تھیں جو رپورتاژ کے پہلے صفحہ پر دکھائی دیتی ہیں۔ ٹائپ رائٹر پر چڑھے کاغذ کو پڑھنے لگتا ہوں۔

"جب سے ملک میں انتخابات شروع ہوئے ہیں تب سے آپسی منافرت بڑھی ہے۔ جو لوگ آج فسادات کی مذمت کر رہے ہیں وہی انتخابات میں ووٹ حاصل کرنے کے لیے مذہب اور جاتی کے نام پر مقامی مقاصد کو بڑھا کر فسادات کے بیج بو دیتے ہیں ......"

رپورتاژ برابر پڑھتا جا رہا ہوں۔ لیکن اس میں چھپے درد کو نہیں چھو پاتا ہوں نہ اُس کے معنوں کو ــــ روتے ہوئے بچے کی آواز بار بار اپنی طرف کھینچ کر لے جاتی ہے۔

"دیکھو کون رو رہا ہے؟"

بھابی کی آنکھیں لبالب بھری ہیں۔ بھائی بھی ساتھ ہیں۔ مَیں بھابی کو دیکھتا ہوں۔ جب سے مُنا سکول بس کے حادثے میں چل بسا ہے، تب سے بھابی معمولی سی بات پر بھی رو دیتی ہے۔

"کہیں نیچے والوں کا ببلو نہ رو رہا ہو؟"

"بابا کتنی بار کہا کوئی ہمارے گھر کے پاس نہیں رو رہا"

"مجھے تو یہی لگ رہا ہے جیسے کوئی میرے سرہانے رو رہا ہے"

"باہر کرفیو ہے۔ کوئی کسی جگہ نہیں جا سکتا۔ پھر یہ تو سمجھ میں نہیں آ رہا کہ رو کون رہا ہے؟"

"اب میں کیا کروں؟" بھابی رونا شروع کر دیتی ہے۔

کیا معلوم بچہ بیمار ہو! بھوک سے تڑپ رہا ہو۔ ماں سو رہی ہو اور وہ رو رہا ہو۔ کیا معلوم فساد میں یتیم ہو گیا ہو؟ والدین قتل کر دیئے گئے ہوں۔ کوئی دنگوں میں بھٹکا ہوا بچہ نہ ہو۔ کوئی شعلہ سے بھی کھا گیا تو ..... میں کانپ اٹھتا ہوں۔

"بچے کے پیٹ میں ضرور درد اٹھ رہا ہے۔ کہیں بچہ مر نہ جائے" ماں چیخ اٹھتی ہے۔

"آپ باہر کیوں نہیں جاتے" بھابی بھائی کو ڈانٹتی ہے۔

"اگر کسی نے میری پیٹھ میں چھرا گھونپ دیا تو۔"

یہ جانتے ہوئے بھی کہ ایسا کچھ ہو سکتا ہے تب بھی بھابی اصرار کر رہی ہے۔ جبکہ ایسے دنوں میں جب بھی بھائی باہر ہوتے ہیں بھابی کھانا بھی نہیں کھا پاتی۔ گھر کا ہر فرد انہیں دلاسہ دیا کرتا ہے کہ وہ پولیس کی حفاظت میں جاتے ہیں تب بھی اس پر کبھی کوئی اثر نہیں ہوتا۔ آج وہی اپنے خاوند کو باہر بھیجنے پر تُلی ہوئی ہے ....

باہر چھت پر نکل آتا ہوں۔

کبھی کبھی شہر سے گولی چلنے کی آواز آ جاتی ہے۔ مکان اب بھی جل رہے ہیں۔ جیسے کسی جوالا مکھی کی لپٹیں اٹھ رہی ہوں۔ پورا آسمان لہولہان۔ دُور سے چھنتا ہوا شعلہ

"کون ہے اوپر؟"

بیلو کے دادا بھی خوب ہیں۔ کس کے پاؤں چھت پر پڑے ہیں کہ انہیں آواز سُنائی نہ دے۔

"آواز ہے کیل کی نوک۔ نوجوان دیکھو کون رو رہا ہے؟"

وہ رات بھر ویسے ہی جاگتے رہتے ہیں۔

"اپنی بھابی کو چُپ کرا۔ صبح میٹر پریس میں جانا ہے" بھائی کا ہاتھ کندھے پر محسوس ہوتا ہے۔

ساتھ والی چھت پر چوپڑا صاحب اپنی بیوی کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ اسی لاپروا انداز میں پوچھتے ہیں کہ کون رو رہا ہے؟ دن میں جب بھائی کی گاڑی آئی تھی تب پولیس کے جاتے ہی چوپڑا صاحب دیوار پھاند کر آ دھمکے تھے۔ فساد کی گرماگرم کہانی، افواہوں کا ذخیرہ، چھرے بازی، آگ کی وارداتیں، لوٹ مار کے قصے، کیسے پٹرول پمپ کو آگ لگی، کیسے عورتوں کو بے عزت کیا گیا۔ سب بتاتے رہے!۔

جب بھائی نے دو ہزار برس کی تاریخ اور پچھلے دو سو برس کی باتوں کو سمجھانے کی کوشش کی جن سے فسادات ہوتے ہیں تو انہوں نے تڑاق سے کہا تھا کہ باتیں تو آپ کی بالکل سچ ہیں لیکن ہم ان لوگوں پر یقین کیسے کر سکتے ہیں؟

کل دُور سے چیخ پکار ایک دبی ہوئی سرگوشی کی طرح سنائی دی تھی۔ جو جلدی ہی ایک شور و غل میں بدل گئی۔ لوگ آندھی کی طرح بھاگے جا رہے تھے۔ گلیاں، مکانوں کی چھتیں، کھڑکیاں، دروازے سب لوگوں سے بھر گئے۔ سب اتنی جلدی ہوا جیسے برسوں سے امن و امان سے رہتے چلے آ رہے لوگ اسی موقعہ کی تلاش میں تھے۔ جھلسا دینے والی گرم لُو جیسی آندھی نہ جانے کہاں کے بندھ توڑ کر تنگ گلیوں میں گھس آئی تھی ....

سب اتنی تیزی میں ہو گیا کہ جانے پہچانے لوگ ایک دوسرے کی جان کے پیاسے ہو گئے۔ بازار، گلیاں، رشتے اور چہرے وہی تھے جو ہوا کرتے تھے۔

مگر اب سب کچھ بدلا ہوا محسوس ہوا۔ کہیں کہیں زور کے دھماکے بھی ہوئے . . . .

جب فساد شروع ہوا، سب اپنے اپنے گھروں کو بھاگ رہے تھے لیکن چوپڑہ صاحب چیزیں بٹورتے شہر کی طرف بھاگے جا رہے تھے۔ جیب میں تو نہیں روپے پیسے۔ پارک میں پتھراؤ ہو رہا ہے، پولیس آ گئی ہے۔ چوراہے پر کوئی مسافر تڑپ رہا ہے۔ لوگ اس کے کپڑے، جوتے اور گھڑی اتار کر لے گئے ہیں۔ اندر سے کسی نے بم پھینکا . .

"بولتا کیوں نہیں؟ کون رو رہا ہے!"

انداز چوپڑہ صاحب کا ہوتے سوتے بھی ان کا نہیں لگا۔

"اس آواز نے تو مجھے ہلا دیا ہے"

وہ کہیں کھو گئے —— کل رات بھر انہیں مُردہ چہرے دکھائی دیتے رہے۔

سائرن، لاؤڈ سپیکر کی آواز، ٹرکوں اور جیپوں کی گڑگڑاہٹ بہت نزدیک محسوس ہوئی۔ فوج کی مارچ کرتی ٹکڑیاں، بوٹوں کا شور، امن کی درخواست کرتی آوازیں، آسمان میں اڑتے ہوئے دو ہوائی جہاز . . . . تھوڑی سی دیر میں سب اوجھل ہو جاتا ہے۔ پھر پہلے کی طرح!

"ماں کے من میں یہ بات بیٹھ گئی ہے کہ یہ اپنی مہرن کا بچہ رو رہا ہے۔ کرفیو سے پہلے کوئی دوا پوچھنے آئی تھی"

"یہ کیسے ہو سکتا ہے؟"

"کون شور کر رہا ہے اوپر؟"

"روشنی بند کرو"

سپاہیوں کے بوٹوں کی ٹھک ٹھک اور سیٹیاں سنائی دیں۔

"تمہیں لائٹ کی پڑی ہے۔ یہ بتاؤ رو کون رہا ہے؟"

"چُپ، بیکار کی باتیں مت کر"

بھائی خاموشی سے ٹائپ کر رہے ہیں، کبھی رک کر پڑھ لیتے ہیں۔ اچانک فون کی گھنٹی بج اٹھتی ہے۔ صبح پولیس کی گاڑی لینے آ رہی ہے۔ وزیر داخلہ کے ساتھ گڑبڑ والے علاقوں میں پولیس والوں کو جانا ہے۔ بھائی بیٹری کے سیل لانے کی تاکید کر رہے ہیں۔ فلیش گن کی بیٹری چارج کرنے کے لیے پلگ لگا رہے ہیں۔

۔ میں پھر چھت پر آ جاتا ہوں۔

جلتے ہوئے مکانوں کو دیکھتا ہوا سوچتا ہوں ان میں رہنے والے لوگ اس وقت کہاں ہوں گے؟ اب سب کہاں رہیں گے؟ کیا معلوم بچے بھی ہیں یا نہیں؟ ان کا قصور . . . . .

اوپر کھڑے ہو کر مجھے ہمیشہ نیچے کی چیزیں بدلی ہوئی لگتی ہیں۔ اب مجھے پورا شہر بدلا ہوا محسوس ہوا۔ شہر کا چہرہ، لوگ، سب کسی دوسرے شہر کے ہوں جیسے۔ صبح گلی میں نکلتے ہی مجھے ڈر کیوں لگا؟ میں تو آج تک کسی سے نہیں ڈرا۔ پھر ایسا کیوں! ۔ ماسٹر گیان چند کل سے لاپتہ ہیں۔ پریم وتی کا لڑکا سکول سے نہیں لوٹا۔ شریف استاد کا لڑکا بلوے میں ہلاک ہو چکا ہے۔ ان کے گھر سے کسی کے رونے کی آواز کیوں نہیں آ رہی؟ شاید اندر ہی اندر گھٹ رہے ہیں۔ آواز تو دوسرے گھروں سے بھی نہیں آ رہی۔ کیا لوگ رونا بھی بھول گئے ہیں!

فساد تو کل ہوا تھا پر ہوا تو اسی دن جس دن اخباروں کی موٹی موٹی سُرخیوں میں صرف مراد آباد کے دنگوں کے علاوہ کوئی دوسری خبر نہیں تھی۔

اسی دن سے اُستاد شریف جلدی جلدی اخبار پڑھ کر خاموشی سے چلے جاتے ہیں، بحث نہیں کرتے، کل سے آئے بھی نہیں۔

مولوی گنج میں کئی دنوں سے کوئی پتنگ نہیں اُڑ رہی۔ کیا پتنگوں کو آسمان سے ڈر لگ رہا ہے یا ان کے باریک کاغذ گرم ہوا سے جُھلس گئے ہیں۔ آزادی سے لے کر آج تک یہ مولوی گنج پہلے سے بدتر کیوں ہو گیا ہے؟ کیا ہی اچھا ہوتا اگر وہاں کے لوگ وہاں سے نکل کر نئی کالونیوں میں آباد ہو جاتے۔ سب وہیں جمے ہوئے ہیں۔ آزادی کے وقت وہاں تین چار ہزار کے قریب آبادی تھی اب بیس ہزار سے بھی زیادہ ہے۔ کون سی بات ہے جو انہیں وہاں سے باہر نکلتے ہی غیر محفوظ کر دیتی ہے؟ میں ان باتوں سے بے نیاز کیسے رہا؟ کیا یہ سب باتیں میری اپنی نہیں ہیں؟ میں سب باتوں کو بہت اچھی طرح سمجھتا ہوں۔ گھنٹوں ان پر بات چیت کرتا ہوں۔ اندر ایک جُرم کا جذبہ پیدا ہو گیا۔ اپنے اردگرد کے حالات سے کٹ کر زندہ رہنے کا۔

جتنی دیر تک میں یہ سب باتیں سوچتا رہا مجھے بچے کی آواز سُنائی نہیں دی۔ رونے کی آواز برابر آ رہی تھی اتنی ہی نوکیلی جتنی پہلے تھی۔ بچّے کی آواز شہر کے لاکھوں لوگوں میں سے کسی ایک کی درد بھری آواز ہو سکتی ہے۔ بچّے کی آواز میں کون سی طاقت ہے جس نے مجھے پورے شہر سے کاٹ کر خود سے جوڑ لیا ہے۔ میں تلملا اُٹھتا ہوں۔ جیسے کسی نے ہمارے گھر کو جلا دیا ہے اور میں اس کے جلنے پر کھڑا خاموشی سے سب کچھ دیکھ رہا ہوں۔ سینکڑوں بے قصور قتل ہو رہے ہیں لوگوں کی چیخوں میں کیا کمی ہے جو ہمیں بے چین نہیں کرتی؟

سونے سے پہلے ہم سب نے ریڈیو سُنا تھا کہ دنگے ملک کے دوسرے صوبوں میں بھی پھیل گئے ہیں۔ کئی شہروں میں حالات قابو سے باہر ہو چکے ہیں۔ کئی شہر فوج کے حوالے ہو چکے تھے —— خبروں کے بعد بھائی نے بتایا تھا کہ انہوں نے ماڈرن سکول کے باہر کئی معصوم بچّوں کی لاشیں دیکھی تھیں۔ سکول کی وردی میں کوئی نہیں بتا سکتا تھا کہ وہ بچّے کس مذہب سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے ایک دردناک واقعہ اور بیان کیا کہ ایک بڑھیا ایک ہینڈ پمپ سے پانی بھر رہی تھی۔ پولیس کی جیپ دیکھتے ہی وہ برتن چھوڑ کر گلی کی طرف بھاگی، تبھی دوسرے کسی نے پتھر پھینکا اور بڑھیا وہیں ڈھیر ہو گئی۔

دیر تک بھائی اپنے دَورے کی ہولناک باتیں سُناتے رہے۔ اتنا سُن لینے کے بعد میں سو کیسے گیا؟ اتنے لوگوں کی چیخ پکار، قتل و غارت اور لُوٹ مار محض اخبار کی خبر کی طرح کیوں ہو گئی؟ یہ صرف میرے ساتھ ہی نہیں بلکہ سبھوں کے ساتھ ہو رہا ہے، آج ہی نہیں ایک زمانے سے ہو رہا ہے۔

میں پھر کمرے میں آ جاتا ہوں۔

بھائی دوسرے کمرے میں بیوی کو چُپ کرا رہے ہیں۔ میں رپورتاژ کی طرف دیکھتا ہوں۔

" پورا پڑھ کر کہیں غلطی ہو تو درست کر دینا " بھائی ہمیشہ ایک بچّے کی طرح ایسا ہی کہتے ہیں۔

اب میں رپورتاژ پڑھتا ہوا پریشان ہو اُٹھتا ہوں پہلے کی پڑھی ہوئی تحریر کو پھر سے دوبارہ پڑھ کر وہ سب محسوس کر لیتا ہوں جو پہلی بار محسوس نہیں ہوا تھا۔ یہ بالکل نیا تجربہ لگا۔ اندر تک چُھوتا ہوا۔ فسادات کی بھیانک دُنیا، خونخوار آنکھیں، وحشت، درد سے بھری آوازیں سب کو بہت قریب سے محسوس کرتا ہوں۔

رپورتاژ کے آخری حصّے پر نگاہیں رک گئیں۔ کسی اجنبی انسان کی باتیں ا[illegible] تیر کی طرح چُبھنے لگیں ...... " اب کتنے بھیانک دنگے ہو جاتے ہیں۔ ہم اس طرح کیوں بے چین نہیں ہوتے جس طرح آزادی سے پہلے تڑپ اُٹھا کرتے تھے۔ اب نہ ہم پگھلتے ہیں نہ ہماری روح زخمی ہوتی ہے۔ نہ ہماری آنکھیں بھرتی ہیں آج میرے دونوں بیٹے زخمی ہیں۔ میں رو رہا ہوں۔ کل دوسروں کے ساتھ یہی ہوا تھا تب میں اپنے گھر کے اندر بے فکر بیٹھا ہوا تھا ..... "

جب کبھی کہیں فساد ہوتا ہے۔ بھائی صاحب سب کتنا قریب سے محسوس کر لیتے ہیں۔ ایک طرح سے یہ ان کے اپنے ہی زخم ہیں جو تقسیم کے دنوں

نا کی رُوح میں پیدا ہوئے تھے۔ ایسی گرم ہواؤں سے وہ ہرے ہو اٹھتے ہیں۔ کتنے خطرے اٹھا کر جاتے ہیں وہ ایسی جگہوں میں۔ لیکن شائع ہونے کے بعد ب خبر بن جاتا ہے . . . کیا میرے لیے بھی وہ خبر بن سکتا ہے کبھی ؟

اب اپنی ہی ہار پر خود شرمندہ ہوکر سامنے دیوار میں لگے شیشے میں دکھائی دیتا ہوا اپنا ہی چہرہ کسی دوسرے کا محسوس ہوا ، جس کی پہچان کوئی نی نے کب سے چھین چکا ہے ! ۔

رونے کی آواز بدستور آرہی ہے ، آواز اب پورے شہر پر چھا گئی ہے ۔ گماں ہوتا ہے کہ آواز مندر ، مسجد اور اونچی عمارات کی برجیوں سے ٹکرا کر آرہی ہے ، مگر اب اس آواز کے معنی بدل گئے ہیں ۔ اب بچہ مجھ پر ، ہم پر ، پوری نسل پر رو رہا ہے ——— یوں لگتا ہے جیسے دھرتی کے رونے کی آواز ہو !

رکھوالا

شمع خالد

سائیکل کے پیڈل پر دباؤ ڈالتے ہوئے روشن زمان نے سوچا کہ اس سڑک پر چلتے ہوئے اسے بیس سال کا عرصہ بیت چکا ہے لیکن نہ یہ سڑک بدلی اور نہ وہ ...... اب تو آنکھیں بند کرکے وہ اس سڑک پر سائیکل چلا سکتا ہے کہ اس کے ایک ایک ذرّے سے اس کی شناسائی بیس سال پرانی ہے ۔ سڑک کے ایک ایک پیچ و خم کا اُسے پتہ ہے کہ کہاں سے سڑک ٹوٹی ہوئی ہے، کہاں سے بجری اکھڑی ہے، کہاں گڑھے ہیں ..... یہ سوچ کر وہ آپ ہی آپ مسکرانے لگا کہ اس موڑ سے دس قدم آگے ایک پتھر اپنی جگہ سے اُٹھا ہے ۔ اور آنے جانے والوں کے قدموں سے لپٹ کر کبھی انہیں اپنے اُوپر گرا لیتا ہے ۔ اور کبھی ان کے پاؤں زخمی کر ڈالتا ہے ۔ لیکن روشن زمان سے یہ پتھر آج تک نہ الجھا تھا ...... شاید یہ پتھر بھی روشن زمان کو پہچاننے لگا تھا .... چڑھائی سے پہلے سڑک کے ساتھ کچھ درخت لگے ہوئے ہیں ۔ روشن زمان جب کبھی دفتر سے واپسی میں موڈ میں ہوتا — تو ان ہی درختوں کے پاس رُک کر سائیکل سے اُتر ان کے نیچے پاؤں پسار کر کان کے پیچھے اٹکے سگریٹ کے ٹوٹے کو جلا کر بڑے شاہانہ انداز میں آرام کرتا ۔ جیسے اسے آگے پیچھے کی کوئی فکر نہ ہو — جس طرح یہ سڑک برسوں سے ایک ہی جیسی تھی ۔ وقت اور ٹریفک کا کوئی اثر اس پر نمایاں نہیں ہوا تھا ۔ بس کسی کسی جگہ سے بجری اکھڑ گئی تھی .... یا چند ایک گڑھے پڑ گئے تھے ...... اسی طرح روشن زمان کی زندگی بھی سیدھی سادہ اور سپاٹ تھی — وقت اگر اپنا کچھ اثر چھوڑ سکا تھا .... تو محض اتنا کہ کنپٹیوں کے بال سفید ہو گئے تھے — اور آنکھوں کے گرد جھرّیوں کا جال بننا شروع ہو گیا تھا — رنگ پہلے سے ذرا سانولا ہو گیا تھا ۔ مگر یہ اتنی معمولی تبدیلیاں تھیں کہ روشن زمان انہیں تبدیلی سمجھنے کو بھی تیار نہ تھا ۔ اس کے حالات زندگی گزرتے وقت کے ساتھ ذرا نہ بدلے تھے ۔ ہمیشہ ایک جیسے، اور وہ ایک ہی رنگ ایک ہی انداز میں جئے چلا گیا ۔ تشنہ خواہشوں اور نارسا تمناؤں کے ٹرک اُس کی زندگی کی روڈ پر اپنا اثر چھوڑے بغیر گزرتے چلے گئے ۔ وہ اس سڑک کی بے بسی سے جیسے آشنا تھا ۔ بغیر کسی خواہش اور تمنا کی تکمیل کے — کولہو کے بیل کی مانند ۔ کئی طوفان، کئی موسم بدلے ...... چاہتیں، تمنائیں تیز رفتار گاڑیوں کی مانند اس کے سینے پر آئیں رکیں اور گزر گئیں ..... کبھی خواہشات کے انجن آپس میں ٹکرائے دھماکے ہوئے ...... جانے اس کے اندر کتنی ٹوٹ پھوٹ ہوئی ۔ لیکن وہ اس ٹوٹ پھوٹ سے بے نیاز ... بغیر نقصان کا اندازہ لگائے ایک ہی رفتار سے جیسے چلا گیا ۔

بس اگر کوئی خواہش کوئی سوچ تھی ..... تو اتنی کہ اس کا لاڈلا فضل زمان اس کے گھر دولت کی فصلیں کھڑی کر دے ۔ اس کی بے رنگ زندگی کو لال لال نوٹوں سے رنگ دے ۔ بس اسی خواہش کی ڈور تھامے وہ شب و روز گزارتا چلا جا رہا تھا .....

فضل زمان نے جب اپنی توتلی زبان سے اُسے بابا پکارا . . . . تو اس نے پیار سے اُس کا منہ چومتے ہوئے کہا کہ میرا بیٹا بڑا ہو کر باہر جائے گا۔ اور خوب سارے پیسے کما کر لائے گا۔ رحمت جان نے زندگی میں پہلی بار اپنے شوہر کے چہرے پر خواہش کی چمک دیکھی تھی ـــــ حیرت اور خوشی سے اُس نے روشن زمان کو پہلی مرتبہ جیتا جاگتا محسوس کیا ـــ اسی روشنی اس جوت کو ہمیشہ زندہ ہمیشہ قائم رکھنے کے لیے اس نے فضل زمان کی پرورش شروع کی تاکہ بڑا ہو کر وہ اپنے باپ کی پہلی اور شاید آخری خواہش کو پورا کر سکے۔

وقت کسی تیز رفتار ٹرک کی طرح گزرتا چلا گیا ۔ روشن زمان کو پتہ ہی نہ چلا کہ کب فضل زمان نے ننھے منے جوتوں کی جگہ اُس کے بوٹ پہن کر پھرنا شروع کر دیا۔ اور جب احساس ہوا تو خوشی سے اُس کا دل جیسے دھڑکنا بھول گیا۔ منزل اتنی قریب تھی ـــــ نا تمام خواہشات تکمیل کا رُوپ دھارنے والی تھیں ـــــ اور وہ بے خبر تھا۔

دونوں باپ بیٹا جب اکٹھے باہر نکلتے تو دیکھتی آنکھیں دیکھتی رہ جاتیں ـــ بڑھاپا روشن زمان کے قریب آتے آتے رُک سا گیا تھا۔ وہ زمان کا باپ نہیں مگر بڑا بھائی دکھائی دیتا تھا۔ گزرتی عمر اپنا کوئی عکس کوئی سایہ اس پر نہیں چھوڑ سکی۔ دوست یاروں کا یہ جملہ فضل تو تیرا چھوٹا بھائی دِکھتا ہے، ایسے توصیفی جملے سُن کر اس کا سینہ پُھلا دیتا اور وہ پہلے سے زیادہ تیز رفتاری کے ساتھ فضل کو باہر بھجوانے کے لیے کوشاں ہو جاتا ـــ

رحمت جان نے جو یہ کوششیں دیکھیں تو اپنی ممتا سے مجبور ہو کر ڈرتے جھجکتے ہوئے روشن زمان سے کہا کہ منّے کو باہر بھجوانے کا کیا فائدہ۔ پردیس کی نوکری سے اپنے دیس کی آدھی بہتر ہے۔ روشن زمان کے لیے یہ جملے کیا تھے ، دھماکے تھے ـ برسوں وہ ایک ہی خواب دیکھتا چلا آ رہا تھا اور آج جب خواب حقیقت کا روپ دھارنے والا تھا ـــــ تو وہ اس خواب کو ریزہ ریزہ کر دینے کی ٹھان چکی تھی۔ اور یہ وہ کیسے برداشت کرتا... زندگی میں پہلی بار وہ چیخ اُٹھا۔ رحمت جان نے شوہر کو پہلی مرتبہ اس کیفیت میں دیکھا ـــ تو پریشان ہو اٹھی، اور سوچنے لگی کہ یہ اسے آج کیا ہوا ـــ کیا، افتاد پڑی کہ اپنے حواس کھو بیٹھا ـــ اَن پڑھ ہونے کے باوجود وہ اپنے شوہر کی آنکھوں میں نا تمام خواہشات کی راکھ اُڑتے دیکھنے کی سمجھ نہیں رکھتی تھی۔ اپنے جملے کا اتنا شدید اثر دیکھ کر وہ سہم گئی، اور پھر دوبارہ اُس نے باپ بیٹے کے درمیان آنے کی بجائے پُل بن جانے کی ٹھان لی ـــ تاکہ زندگی کا توازن قائم رکھ سکے ـــ اس احساس کے ساتھ اُس نے فضل کو اپنے سے جدا کرنے کی تیاری شروع کر دی۔

روشن زمان کے عزم نے خواہشات کو تکمیل کا رُوپ دے ڈالا ـــ کہ جذبے جب شدید ہوں تو تکمیل خود آگے بڑھ کر انہیں مکمل کر ڈالتی ہے۔ تاکہ اس خواہش کے مکمل ہوتے ہی نئی خواہش جنم لے سکے۔ سو روشن کو جب دوبئی کا ویزا ملا ـــ تو اُس کی مدتوں پرانی خواہش مکمل ہوئی۔ تاکہ اور بہت سی خواہشات کو جنم دے سکے۔

فلائٹ کا وقت جوں جوں قریب آتا جا رہا تھا۔ رحمت جان کا کلیجہ جیسے منہ کو آ رہا تھا ـــ باربار غسل خانے میں جا کر اپنے آنسو اپنے دامن میں جذب کر دیتی ہے ـــ کہیں کوئی آنسو روشن زمان کے دل میں بھڑکنے والے خواہشات کے الاؤ پر چھینٹا نہ اُڑا دے۔ ضبط کا بڑا سا پتھر سینے پر رکھ کر اُس نے اپنے لال کو رخصت کر دیا ـــ

فضل پہلی دفعہ جب سامان اور نوٹوں سے لدا پھندا واپس آیا ـــ اور دوسری خواہش کے جنم کا سندیسہ دے کر واپس چلا گیا ـــ اور یوں ہر پھیرے پر روشن زمان خواہشات کی گٹھڑی فضل کے کندھوں پر رکھ کر سامان کا بوجھ اتار کر واپس چلا جاتا۔

تین کمروں کے کچے مکان کی دیواروں کو پہلے سیمنٹ اور پھر رنگ و روغن کا سواد ملا ـــــ کاٹھ کی کھڑکیوں دروازوں کی جگہ عَلش ڈور لگے۔ پھر گرل گئیں ـــ کمروں میں پہلے برقی پنکھے پھر کولر اور بعد میں ایئر کنڈیشنر آ گیا۔ دیواروں نے بلندی کا رُخ کیا ـــ ایک منزل پر دوسری اور دوسری پر تیسری

نے ڈیرے ڈال دیئے ۔ ہر منزل کے ساتھ تعیشات ضروریات کا بھیس دھارتی گئیں۔ اور فضل کو ہر سال کانٹریکٹ کی تجدید کرانا پڑتی ––
رحمت جان نے روشن زمان پر خواہشات کا غلبہ بڑھتے دیکھا –– تو اُس کی ماتا چیخ اٹھی –– اور وہ رو رو کر پوچھنے لگی۔ تمہاری خواہشات
کب پوری ہوں گی ۔ جانتے نہیں جب وہ پہلی بار آیا تھا –– تو تم سے بڑا لگنے لگ گیا تھا ۔ چہرے کی ہڈیاں تک نکل آئی تھیں۔ اور تم سونے چاندی
میں گرستے یہ نہیں سوچتے کہ جوان بیٹے کی شادی بھی کرنی ہے ۔ اُسے بھی جیون ساتھی کی ضرورت ہے ۔ بیوی کے منہ سے یہ سچائی سن کر روشن زمان
نے شرمندگی سے سر جھکا لیا ۔ اور سوچنے لگا میری تو مت ہی ماری گئی ۔ دولت کے انبار میں گھر کر اُس کے فرض کو بھی بھول گیا –– حالانکہ میں جب اُس
کی عمر کا تھا باپ بن چکا تھا ۔ لیکن فضل کے لیے میں نے سوچا ہی نہیں –– لیکن خیر اتنی دیر بھی نہیں ہوئی ۔ مَیں اپنے بیٹے کے لیے اتنی خوبصورت دلہن
لاؤں گا کہ چاند کی مثال دینا لوگ بھول جائیں گے ۔

روشن زمان اور رحمت جان جب بیٹے کے لیے رشتہ ڈھونڈنے نکلے –– تو حیران ہوئے بغیر نہ رہ سکے کہ لڑکیوں کے والدین تو جانے کب سے
آس لگائے اُن کے گرد گھوم رہے تھے ۔ ۔ ۔ ۔ بس ان دونوں نے ہی آنکھیں بند کر رکھی تھیں ۔ روشن زمان ہر دوست عزیز کی آمد کو اپنے سامان
اور مشینری کا جائزہ لینے والا سمجھتا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کہ لوگ اس کی چیزیں اور سامان دیکھنے آتے ہیں ۔ جبکہ وہ لوگ اپنی بیٹی کی جگہ دیکھنے آتے تھے کہ کیا وہ
اسے راج سنگھاسن پر بٹھا سکیں گے کہ یا نہیں ۔ ۔ ۔ ۔ اور ہر شخص اپنے ہتھیاروں اور سنئے انداز سے آگے بڑھتا –– کوئی اپنی بیٹی کے سگھڑاپے کو اوزار
کے طور پر استعمال کرتا جس سے روشن زمان کے گھر نقب لگا سکے ۔ اور کوئی اپنی بیٹی کے حُسن کو ہتھیار بنا کر حملہ آور ہو جاتا –– رحمت جان جس
کی تعریف سنتی تو بس اسی کو بہو بنانے کے خواب دیکھنے لگتی اور روشن زمان ہنستے ہوئے کہتا واہ بھئی ہر شخص اپنی بیٹی کی یوں تعریف کرتا ہے ، جیسے قدرت
نے صرف اور صرف اسی کی بیٹی کو ان اوصاف سے نوازا ہوا ہے ، ارے پگلی ہمیں اپنے بیٹے کے لیے ایسی دلہن لانی ہے جس کی مثال کوئی دوسری نہ ہو۔
تم تو بس ہر لڑکی کو بہو بنانے کے لیے تیار ہو جاتی ہو ۔ اور رحمت جان حیران ہو کر یہ سوچتی کہ جس شخص نے تمام زندگی کولہو کے بیل کی طرح سیدھی سادی بے حس زندگی
گزار دی ، وہ حُسن کی نزاکتوں کے بارے میں اتنا کچھ جانتا ہے –– اور یہ سوچتے ہی ایک حسد اور جلن کی رَو اُسے اپنے جسم میں سرایت کرتی محسوس ہوئی لیکن
جب روشن زمان نے کہا۔

" رحمتے مَیں تیری جیسی نکھیلی نسل کی بہو لاؤں گا –– جو تیرے سے بھی زیادہ حسین ہو ۔"

تو رحمت جان کا اعتماد اپنے آپ پر بحال ہوا –– اور وہ اپنی جوانی کے اُن دنوں کو یاد کرنے لگی ، جب گاؤں کے ہر جوان کا دل اُس کے نام سے دھڑکتا تھا ۔
روشن زمان نے جب اُسے اس کے گاؤں چلنے کے لیے کہا تو رحمت جان بے حد خوش ہوئی ۔ کتنے سالوں بعد وہ اپنے گاؤں جا رہی تھی ۔ اُس نے
اپنے تمام زیور سلے کپڑے ساتھ رکھ لیے تاکہ گاؤں والوں کو اپنے فضل اور اپنے شوہر کے امیر ہونے کا احساس دلا سکے ۔
برف پوش چوکیدار نے رحمت اور روشن زمان کو ہمیشہ کی طرح اپنی گود میں سمیٹ لیا ۔ جیسے وہ کبھی اپنے دیس اپنے گاؤں اور ان بلند پہاڑوں
کی چٹانوں سے جدا ہی نہ ہوئے ہوں ۔ رحمت جس گھر میں جاتی وہاں کوئی نہ کوئی لڑکی پسند کر لیتی ۔ اور روشن زمان اس کی کور ذوقی پر کڑھتا ۔ ۔ ۔ اور
کہتا تمہیں کیا پتہ حُسن کیا ہوتا ہے ، بس اتنے سال بیٹے کی ضرورت سے بے خبر رہا ۔ اس کا یہ مطلب تو نہیں –– کہ جو اُلٹی سیدھی ملے گی ، بیٹے کے ماتھے
منڈھ دوں ۔

روشن زمان حسین بہو کی تلاش میں اتنا گم ہوا –– کہ اُسے رحمت جان کی بگڑتی صحت کا احساس ہی نہ ہوا –– کہ وہ آہستہ آہستہ غیر محسوس انداز
میں گھلتی جا رہی تھی –– اور جب روشن زمان کی تلاش مکمل ہوئی ۔ اسے گوہرِ مراد ملا –– تو رحمت نے آنکھیں بند کر لیں ، شاید وہ اتنا عرصہ صرف یہی انتظار کرتی

رہی — اور جب انتظار مکمل ہوا، تلاش ختم ہوئی تو اس کے پاس جینے کا جواز بھی نہ رہا — آخر کب تک وہ روشن زمان کی خواہشات کے مکمل ہونے کا انتظار کرتی۔

رحمت جان کی موت نے روشن زمان کو جھٹکا دیا۔ کچھ دن وہ بیکل اور خالی خالی پھرتا رہا —— جیسے کوئی چیز گم ہوگئی ہو کہ اتنے برسوں کی رفاقت ضرورت بن جاتی ہے۔ پھر آہستہ آہستہ وہ اپنی پرانی ڈگر پر چلنے لگا کیونکہ رحمت اس کی منزل بہرحال نہیں تھی۔ بس ایک ساتھی ہی تو تھی جو سڑک کی طرح اس کے قدموں کے ساتھ برسوں لپٹی رہی — اور جب دُور ہوئی تو وہ قدموں کی دُھول کو جھاڑ کر آگے چل نکلا۔

فضل نے جب باپ کی پسند کو دیکھا، تو سراہے بغیر نہ رہ سکا۔ ریشم کا چاندنا سلک کی طرح لوس لوس چھلیں مارتا حُسن دیکھ کر اُس کی آنکھیں چندھیا سی گئیں —— ریشم کا بدن میدے کھن اور سیندور سے قدرت نے گوندھ کر بنایا تھا — انگ انگ میں شراب کی مستی . . . . جسم سڈول اور چکنا کہ بوند بھی پڑے تو پھسل جائے۔

شادی کے بعد کتنے ہی دن گزر گئے۔ لیکن فضل کو یقین ہی نہ آتا تھا۔ وہ اُس کے سراپا کو اپنی انگلیوں کی پوروں سے چھُو کر محسوس کرتا۔ جیسے بادلوں کے سنگ اُڑا جا رہا ہو — سوتے میں اُٹھ اٹھ کر ریشم کے جسم سے اُٹھنے والی مہک کو اپنی سانسوں میں جذب کرتا کہ کہیں خوشبوؤں کا حصار ٹوٹ ہی نہ جائے۔ دن رات کچھ ریشم کے ساتھ یوں گزر رہے کہ جب روشن زمان نے بتایا کہ دبئی کی تاریخ تین بار بڑھائی جا چکی ہے، اور اُسے اب ہرحال میں واپس جانا ہے تو زندگی میں پہلی بار وہ باپ کے آگے بول اٹھا — اور کہنے لگا "بابا ہم نے اتنی دولت کیا کرنی ہے۔ اب مجھے پردیس جانے کی کیا ضرورت ہے، سب ہی کچھ تو ہے ہمارے پاس۔"

بیٹے کی پہلی بغاوت، روشن زمان کے سینے میں گولی کی طرح لگی۔ ایک عورت کی خاطر دھن دولت قربان کرنا چاہتے ہو۔ جانتے نہیں کہ اگر تمہارے پاس دولت نہ ہوتی تو ریشم کہاں سے ملتی؟ — اور اب اس کو اپنے قابو رکھنے کے لیے تمہیں باہر اور زیادہ پیسہ کمانا پڑے گا، ورنہ ریشم زمانے کے گرم سرد میں سوڈے سے دُھلے کپڑے جیسی رہ جائے گی۔

اس بار فضل تو باپ کے لیے دولت کمانے نہیں بلکہ ریشم کی چمک دمک کو اجلا اور ہمیشہ اپنا بنائے رکھنے کے لیے جا رہا تھا۔

جانے کے دن جوں جوں قریب آتے جا رہے تھے، فضل کی بے چینی اسی شدت سے بڑھتی جا رہی تھی، تمام رات وہ ریشم سے لگ کر روتا رہا — بھلا یہ بھی کوئی انصاف ہے کہ اتنی چمک دکھا کر کسی کو اندھیرے میں بھٹکنے کے لیے چھوڑ دیا جائے۔ یہ تو ایسے ہی ہوا نا . . . . . . کہ کسی فاقہ زدہ کو خوب ترسا ترسا کر کھانا دیا جائے، اور ابھی وہ ان کھانوں کی لذتوں سے آشنا بھی نہ ہوا ہو — صرف ایک آدھ نوالے سے دہن کو آشنا ہی کیا ہو۔ تو اس سے خوان چھین لیا جائے۔ خوان سے محروم رہنا شاید اتنا مشکل نہ ہو، لیکن ذائقے کو محسوس کرنے کے بعد خوان چھن جانے کی تشنگی نیم جان ہی تو کر ڈالتی ہے۔

گاڑی ایئرپورٹ کی طرف اُڑی جا رہی تھی۔ فضل ریشم کے ساتھ یہ آخری لمحات قطرہ قطرہ چرا کر ساتھ لے جانا چاہ رہا تھا۔ وہ اس کے ساتھ بیٹھا اس کے بدن سے اُٹھنے والی مہک کو ہر سانس کے ساتھ اپنے سینے میں جذب کر رہا تھا۔ اس کے ہاتھ کو یوں تھام رکھا تھا کہ اس کے لمس کے ذریعہ اسے اپنی پور پور میں اتار لینا چاہتا ہو۔

روشن زمان گاڑی چلاتے ہوئے فضل کی ان کیفیات کو دیکھنے کے باوجود بے نیازی سے گاڑی چلائے جا رہا تھا، تاکہ بروقت فلائٹ تک پہنچا جا سکے۔

اینٹر میڈیٹ پڑھنے اور جدا ہونے کے مناظر نے فضل سے رہا سہا صبر و قرار بھی چھین لیا ——————— فضل کو اس حالت میں دیکھ کر روشن زمان نے ہنکارا بھرا تو فضل جیسے ہوش میں آگیا، ریشم سے ہٹ کر وہ اُس کے گلے لگ گیا، اور اُس کے سینے سے لگ کر سسک سسک کر رونے لگا۔ اور ہولے ہولے سرگوشی کے انداز میں کہنے لگا۔ ابا اسے میلا نہ ہونے دینا۔ اس کا دھیان رکھنا...... اسے میں تمہیں سونپ کر جا رہا ہوں۔ دیکھنا کسی غیر کی نظریں اس پر نہ پڑیں، ——— اس کی رکھوالی کرنا —— روشن زمان نے پیار سے فضل کے کندھے پر دباؤ ڈالا، تو فضل مطمئن ہو کر جہاز کی طرف چل دیا۔ جہاں جا کر وہ صرف اور صرف پیسے کمانے کی مشین بن جاتا تھا۔

ریشم جو پہلی مرتبہ لڑکی سے عورت بنی تھی، فضل کے جانے کے بعد بے کل سی رہنے لگی، ابھی تو اس کی مہندی کی خوشبو بھی اُس کے ہاتھوں سے نہیں اتری تھی جسے سکھیوں نے بڑے پیار سے اس کے ہاتھوں میں بسایا تھا، ابھی تو دلہن بننے کا خمار بھی نہیں اُترا تھا، کہ جدائی کا لمحہ فضل کو اس سے چھین کے لے گیا۔

جدائی کی پہلی رات بے حد اذیت ناک تھی جو ناگن کی طرح اُسے ڈستی رہی۔ اور اسے یوں لگتا جیسے وہ اس رات کو سہار نہ سکے گی۔ پل پل رات گزرتی گئی اور صبح نے اسے احساس دلایا کہ اسے ادھورے سے ہی زندہ رہنا ہے۔ وہ اک اک پل جدائی کی آگ میں جھلستی رہی... بس دن گزرنے کے ساتھ ساتھ ہوا کی تپش چنگاریوں میں ڈھل کر اس کے وجود کو دھیمے دھیمے سلگانے لگی۔ دن بھر کام کاج میں مصروف رہنے اور روشن کی خدمت کرنے میں گزر جاتا لیکن رات بے حد اذیت سے گزرتی۔

گاؤں سے ریشم کا چچا زاد جب اُسے ملنے آیا، تو روشن زمان کے کانوں میں خطرے کی گھنٹیاں بجنے لگیں۔ ریشم کو تنہائی کا رفیق ملا تو وہ کھل اٹھی۔ لیکن روشن زمان کو نو وارد کی آنکھوں میں پسندیدگی کی جھلک نظر آئی تو وہ بھڑک اٹھا —— اس نے طریقے طریقے سے ریشم کو آنے والے جوان سے دُور رہنے کے لیے کہا۔ اُس سے گھل مل کر رہنے سے منع کیا، تو وہ چلا اٹھی، ریشم کو تنہائی میں ایک ساتھی کی ضرورت تھی، روشن نے اُس کے احتجاج کو ماننے سے انکار کر دیا، پہلے محبت پیار سے اُسے منع کیا، پھر سختی کا حربہ آزمایا —— اور لاچار ہو کر آنے والے کو دولت اور ویزے کا لالچ دیا..... ویزے کی آفر آنے والے کو ساتھ لے گئی۔

لیکن ہر دوسرے تیسرے مہینے کوئی نہ کوئی عزیز کوئی پڑوسی کوئی عزیز گھر کے پھیرے لگاتا نظر آنے لگا۔ روشن زمان کی حالت پاگلوں جیسی ہو رہی تھی۔ وہ ہر جوان کو شک کی نظر سے دیکھنے لگا۔ اس کے اعصاب جواب دینے لگے .... وہ چوکیداری کرتے کرتے تھک چلا تھا۔

وہ رات بے حد اندھیری تھی، آسمان پر کالے کالے بادلوں نے قبضہ جما لیا تھا...... جتنی اندھیری رات تھی، اُس سے بھی زیادہ اندھیرا ریشم کے کمرے میں تھا۔ ریشم نے ڈر کے مارے اپنے کمرے کے سارے بلب روشن کر دیئے..... بادلوں نے بارش کا رُوپ دھار لیا۔ لیکن ریشم کے اندر کے اندھیرے پیاس میں ڈھل گئے۔ وہ بار بار فریج کھول کر ٹھنڈے ٹھنڈے پانی کے گلاس اپنے حلق میں انڈیلتی چلی جاتی تاکہ برہا کی آگ جو اُس کے سراپا کو جلا رہی تھی، اُسے ختم کر سکے۔

ریشم کے کمرے کے جلتے بلب روشن زمان کی آنکھوں کو جلا رہے تھے۔ بار بار ریفریجریٹر کے کھلنے اور بند ہونے کی آواز نے اُس کی نیند اڑا ڈالی تھی۔ وہ سونا چاہتا تھا، لیکن ریشم کے کمرے کی روشنیاں اُسے سونے نہیں دیتی تھیں۔ وہ آنکھیں بند کرتا تو ریفریجریٹر کے کھلنے اور بند ہونے کی آواز اُس سے جانے کیا کیا کچھ کہہ جاتی۔

روشن زمان نے اپنے کانوں میں اُنگلیاں ٹھونس لیں، آنکھوں میں اُترتی روشنی سے آنکھیں موند لیں، تاکہ وہ اپنے اندر اُترتی بے خوابی سے نجات پا سکے.... لیکن ایک سوال بار بار اس کے سامنے آکھڑا ہوتا کہ ریشم آخر کب تک ٹھنڈے پانی کے چھینٹوں سے اپنے بدن کی آگ دھم سہنے کی کوشش کرتی رہے گی، آخر کب تک ؟ –

اقبالیات کے موضوع پر جگن ناتھ آزاد کی تصانیف

(۱)

اقبال اور اس کا عہد

چوتھا ایڈیشن

ناشر: ادارۂ انیس اُردو، چوک الہ آباد (یو۔پی)

پاکستان میں: مکتبۂ قوسین، سرکلر روڈ، لاہور

(۲)

اقبال اور مغربی مفکّرین

اتر پردیش اُردو اکیڈمی کی طرف سے اوّل انعام پانے والی کتاب

ناشر: مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۶

پاکستان میں: مکتبۂ عالیہ، اُردو بازار، لاہور

(۳)

اقبال کی کہانی

ننھے منّے بچوں کے لیے آسان اور دلکش زبان میں اقبال کی مکمل داستانِ حیات

بہار اُردو اکیڈمی کی طرف سے اوّل انعام پانے والی کتاب

ناشر

ترقی اُردو بورڈ، ویسٹ بلاک ۸، راما کرشنا پورم، نئی دہلی ۲۲

(۴)

اقبال اور کشمیر

اس موضوع پر سب سے پہلی کتاب

آل انڈیا اکیڈمی کی طرف سے اوّل انعام پانے والی کتاب

ناشر

میسرز علی محمد اینڈ سنز، بک سیلرز اینڈ پبلشرز، لال چوک، سری نگر کشمیر

مینوں پار لنگھا دے

تنویر احمد راجہ

گرمیوں کی ویران صبح تھی۔

دن چڑھتے ہی تمازت بازاروں کو اجاڑ دیتی تھی۔ تمام ذی روح اپنے ٹھکانوں میں دبک جاتے تھے اور دھوپ بازاروں میں دھرنا مارے بیٹھی رہتی تھی۔

اُس روز ننھے علی کے ساتھ میرے قدم یونہی بازار کی سمت اُٹھتے چلے گئے۔ میں بازار جانا نہیں چاہتا تھا۔ سوچتا تھا وہاں تو ویرانی کھنڈی ہو گی۔

بازار بالکل سُنسان تھا۔ اِکا دکا افراد ریستورانوں اور کولڈ ڈرنکس والے کھوکھوں میں چھپے بیٹھے تھے اور سڑکوں پر دھرنا مارے بیٹھی ہوئی دھوپ —— کچھ بھی تو معمول کے خلاف نہ تھا۔

نس نس سے پاؤں تک، وجود، تر تھے اور حبس بہت زیادہ۔ کسی کو بھی باہر سڑک پر پاؤں رکھنے کی جرأت نہ تھی۔

یکایک بازار کے ایک کونے سے ڈھولک کی تھاپ سُنائی دی۔ ایک ہی تال، ایک ہی سُر —— اور بغیر کسی اُتار چڑھاؤ کے، ٹھہری ہوئی آواز ریستورانوں اور کولڈ ڈرنکس کے کھوکھوں میں دبکے لوگوں کے کانوں میں اُترنے لگی تو اُن میں حرکت سی عود کر آئی۔ پھر تمام کونوں کھدروں سے جھانکتے ہوئے سر مبہوت رہ گئے۔

وہ ننگے پاؤں تھا۔

اُس کی سُرخ قمیص پاؤں سے بندھے گھنگھروؤں تک نکل گئی تھی اور ہاتھ میں کھڑتالیں۔ جن کے نیچے اُنگلیاں ڈھولک کی ایک ہی ٹھہری ہوئی تال پر محوِ حرکت تھیں۔ اُس کے گلے میں ایک نیلا، سُرخ ٹیکیوں والا مفلر پھرا ہوا تھا۔ وہ لمبوترے چہرے والا، نحیف سا آدمی تھا۔ اُس کی مونچھیں شلوار کی طرح گری ہوئی اور بال قلندروں کی طرح سے تھے۔ ڈیل ڈول سے بھدا اور بے ڈھنگا سا تھا لیکن اُس کے چہرے سے جوانمردی عیاں تھی۔

پر یہ سب کچھ بھی تو متحیر کر دینے والا نہ تھا۔

فضا میں معلق ایک گھڑا سب کی نظروں میں ٹھہرا ہوا تھا۔ اُس کے سر اور فضا میں معلق گھڑے میں ایک موٹی، سیدھی چھڑی کا رشتہ تھا۔ جس کے گرداگرد بے شمار رنگوں والی سلوشن ٹیپ چپیاں تھی۔ گھڑے سے ذرا نیچے چھڑی کے ساتھ دائرے کی صورت لپٹی تار سے لٹکے ہوئے رومال اور پراندے بھلے لگ رہے تھے۔

سبھی کو حیران کر دینے والی بات یہ تھی کہ چھڑی اُس کے سر پر عموداً کھڑی تھی اور گھڑا چھڑی پر —— پانی سے لبالب بھرا!

اور وہ ڈھولک کی ایک ہی تال پر مسلسل رقص کناں تھا۔ بیٹھ کر، اُٹھ کر، گھوم کر، لہک کر اور دوڑ دوڑ کر وہ بازار میں اُمڈتے ہوئے طوفان کو حیرت زدہ کر رہا تھا۔ پانی کی ایک بوند بھی گھڑے سے نہ گرتی تھی مگر اُس کی سُرخ قمیص پسینے سے تر تھی۔

لیکن پسینہ خشک ہونے سے پہلے اُسے مزدوری مل رہی تھی - اور وہ چاہتا بھی یہی تھا کہ یہ پسینہ کبھی نہ سوکھے - بھاگ بھاگ کر لوگوں کی جیبوں سے نکلے ...ں ہم تک پہنچتا ، وہ قلیل وقفوں کے ساتھ نوٹوں سے بھرا ہوا ہاتھ گلے میں لٹکے غلّے میں ڈالتا ، رقص کرتا رہا -

اُدھر چہ میگوئیاں لوگوں کی بھیڑ میں کانوں کان رینگتی رہیں۔

"یار، حیرت ہے - پانی کی ایک بوند بھی گھڑے سے نہیں گرتی -"

"نظر بندی کا کرشمہ ہے یار" دوسرے نے کہا۔

"جادوگر دکھائی دیتا ہے -" کمر سے لٹکی ہوئی بے ڈھنگی نسواری پتلون والے نے لقمہ دیا -

پھر سب خاموشی سے اُس کے پیچھے چلتے رہے - لوگوں کی اُس پر جمی ہوئی نظریں ، کانوں میں ٹھہری ہوئی ڈھولک کی ایک ہی لے پر حیرتوں کا لیپ کر رہی تھیں۔ گرمی کا احساس تک نہ رہا تھا -

تب ہجوم سے کسی نے دُہائی دی -

"یار --- یہ تو جاسوس لگتا ہے --- لوگوں کو قوال بنا رہا ہے -"

میں ساکت ، یہ سب کچھ سنتا رہا اور علی میرے بائیں کندھے پر سر رکھے حیران ---!

اچانک بھرے ہوئے چوک میں ٹھہرے ہوئے مجمع کو چیرتے ہوئے ایک شخص نے آگے بڑھ کر اُس کا راستہ روک لیا -

"کھیل از سرِ نو شروع کیا جائے -" وہ دھاڑا -

تب رقص کرنے والے کے چہرے سے استقلال اور جوانمردی رفوچکر ہو گئی -

"جلدی کر --- بدتمیز" راستہ روکنے والے کے چہرے پر بے حیائی دوڑ گئی -

رقاص رُک گیا -

اُترے ہوئے گھڑے کو دوبارہ چھڑی پر رکھ کر اُسی پہلی حالت میں آتے ہوئے ، اُس کے کانپتے ہاتھوں کو دیکھ کر میرے دل سے بے اختیار صدا نکلی -

"یا اللہ خیر"

بہرحال، سب لوگ یہ جان گئے کہ گھڑا چھڑی سے پیوست نہیں ہے -

پسینے میں تر رقاص گزشتہ حالت میں پہنچ کر قدرے سنبھل چکا تھا - تب مجھے اس کے چہرے پر کھنڈی جوانمردی اور سکون کے عقب چند دُھندلی سی شبیہیں نظر آنے لگیں - کہن سالہ ، جواں اور بچوں کی تصویریں - جھریوں بھرا چہرہ شاید اُس کی ماں کا تھا اور اُس کا باپ مجھے اس بھیڑ میں کہیں دکھائی نہ دیا - ان تصویروں کے پس منظر میں ، اُس کے گھر ، ماحول اور خاندان کی مفلوک الحالی ، واضح نظر آتی تھی -

پھر یہ منظر بھی دُھندلا گیا -

تب ، وہ سمٹتا چلا گیا - ننگے پاؤں خاردار جھاڑیوں اور جنگلوں میں بھیڑ بکریاں چراتا ہوا - اُس کے بزرگوں کی بھی بس ایسے ہی گزر گئی تھی - بس وہ تھا کہ قدرت کے ستم سہتے ہوئے بھی اُس کے اندر کوئی زندہ تھا - ایک چنگاری تھی کہ سُلگ رہی تھی - وہ چاہتا تھا کہ دنیا کو کچھ کر دکھلائے لیکن وہ کر ہی کیا سکتا تھا ؟ اُس کے بس میں تو کچھ بھی نہ تھا -

جب کبھی اُس کی نظروں میں بہن بھائیوں کے معصوم سوالیہ چہرے اٹک جاتے تو یہ چنگاری بھڑک اٹھتی تھی -

وقت کی پھیلی ہوئی گرد غالباً خدا دیر ہی کے لیے چھٹی تھی کہ اُس نے اپنی ماں کی جھولی میں اپنے گلے کے گرد لپٹا ہوا مفلر کھول دیا۔

تب سے اب تک اُس کا یہی معمول ہے۔ گرمیاں ہوں یا سردیاں، بازاروں اور گلیوں میں اٹھ، بیٹھ کر، گھوم اور لہک کر وہ رقص کرتا آیا ہے۔ اُسے دیکھتے ہی لوگوں کے ہاتھ جیبوں کی طرف اٹھتے ہیں اور وہ بھاگ بھاگ کر ایک ہی تال پر رقص کرتا ہوا، اُن کے ہاتھوں سے نذرانے وصول کرتا، گزر جاتا ہے۔

اُس نے زندگی کا دریا کچے گھڑے کے سہارے پار کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اکیلا نہیں، اُس کے ساتھ اُس کا پورا خاندان بھی ہے اور وہ خاندان اور گھڑے کے بیچ ایک زنجیر کی صورت جڑا ہوا ہے۔

"بھائی جان —— گھر چلو نا —— وہ چلا گیا ہے" میرے کندھے پر علی کسمسایا۔

میں یکلخت گھبرا سا گیا۔ میں جو کتنی دیر سے اُسے بھلائے بیٹھا تھا۔ علی جو میرا مستقبل، میرا اثاثہ تھا۔

کوئی نہیں جانتا کہ میں علی کو، گھڑے کو رنگدار چھڑی کو —— ان تینوں کو اپنے بازوؤں میں بھر کر گھر کی طرف چل پڑا تھا۔

شہزاد احمد

چاند اگر جھیل میں اس رات نظر آ جاتا
آنکھ کو دل میں اُترنے کا ہُنر آ جاتا

یہ بھی ہو سکتا تھا رستے سے بھٹک جاتے ہم
یہ بھی ممکن تھا کہ بھُولا ہُوا گھر آ جاتا

جُستجو تُو نے کہیں کا نہیں رکھا مجھ کو
میں نہ چلتا تو مرے پاس شجر آ جاتا

یُوں بھی ہوتا کہ کبھی تم مجھے ملنے آتے
کہیں اس بین کی دیوار میں در آ جاتا

دھک اُٹھتیں کسی احساس سے کانوں کی لویں
نہ اسے دیکھ بھی پاتے تو نظر آ جاتا

ہو مرے ساتھ سفر کاٹنے والا کوئی
اک ستارہ ہی سرِ راہ گذر آ جاتا

بھاگتے وقت کا احساس تو ہوتا مجھ کو
کوئی بھٹکا ہوا لمحہ ہی اِدھر آ جاتا

وہ اگر ابر کی مانند برستا مجھ پر
پھر تو سوکھی ہوئی شاخوں میں ثمر آ جاتا

خاک کے سینے میں گر لہر نمو کی چلتی
آنکھ میں اشک سمندر میں گہر آ جاتا

پھر بھی محسوس مجھے تیری کمی ہوتی تھی
پیشوائی کو اگر سارا نگر آ جاتا

فرق کچھ بھی نہ پڑا تیرے مرے ہونے سے
پھر کوئی اور خدا اور بشر آ جاتا

اس کے آنے کی توقع تو نہیں ہے شہزاد
پھر بھی میں سوچ رہا ہوں وہ اگر آ جاتا

ناصر شہزاد

یخ بستہ ٹھنڈکوں میں اُجالا جڑا ہُوا
کہرے کے ساتھ راہ پہ کورا پڑا ہُوا

قصّہ ہے اب بھی اَوج کا ذکر ایک فتح کا
پرچم ہے اب بھی چوبِ عَلم پر چڑھا ہُوا

بے آبرو ہے فن ابھی آواز بے بدن
سر پہ ابھی ہے ہجر کا بادل کھڑا ہُوا

چاہت کی انتہا کبھی تیری مری وفا
اجرا کا ماجرا کبھی تھا گھڑا ہُوا

کچھ خواب کچھ گلاب تھے چہرے کے آس پاس
دیکھا تجھے تو حوصلہ دل کو بڑا ہوا

تاریخ کی تہوں میں کہیں دُم سپیدِ سم
حرفوں کے دائروں میں کہیں دھڑ گڑا ہُوا

یُوں تو اسیرِ وقت کے ہم بھی ہوئے مگر
احساس گمرہی کا ہے حد سے بڑھا ہُوا

جُگ جیونوں سے روح تری رُوح میں نہاں
جُگ جیونوں سے دل ترے دل سے اڑا ہُوا

چمکی تھی پنکھڑی کوئی اُس لب سے ایک شب
آموں کا بُور تھا سرِ گیسُو جھڑا ہُوا

دلبر کے درشنا سے درکتی ہوئی نظر
انکھیوں سڑی مُسکیوں کو نشہ لڑا ہُوا

بیاہ، بچّے وہ بانسوں کی کھپریل میں،
ہم ترے ہو گئے کھیل ہی کھیل میں

کربلا اھلِ حق پر ہوئی رُونما
زیرِ خنجر کبھی اور کبھی جیل میں

دلبرانہ ہیں جاناں ملن کی رُتیں،
عشق پیچاں کی کلیاں کھلیں بیل میں

ڈوبے گندم کے دَر، ماش مونگی کے زَر
بانجھ مٹی سے نکلے ہوئے تیل میں

رُو برُو ہو سکی، مُو بہ مُو ہو سکی
ہم نہ بچھڑیں کبھی زیست کے میل میں

کچھ کفن کے بھی محتاج تن کے لئے
کچھ کی اُترن بھی آکر بکے سیل میں

ہمدمی کے علاقے، دھماکے نہیں
دیکھیں بارود کو مت رکھیں ریل میں

مہ وشی میں غضب اُس کے پیکر کی چھب
دلکشی ہے عجب رُوپ رابیل میں

ذوالفقار احمد تابش

دن بھر تو اسی کوچہ و بازار میں رہنا
اور شب کو کسی حلقۂ دیوار میں رہنا

یوں زخمِ ملامت کے سلامت تو رہیں گے
خوش آیا ہمیں کوچۂ اغیار میں رہنا

ہر چہرے کو کر دینا اسی چہرے سے منسوب
ہر آن اسی ہجر کے آزار میں رہنا

آنکھوں میں اُٹھا رکھنا وہی لذتِ گریہ
مشغول ہو کے اسی دیدۂ بیدار میں رہنا

ہر گام ٹھہرنا کسی منظر کی ہوس میں
نظروں کا کسی خواہشِ اصرار میں رہنا

پتوں کی طرح اُڑنا کبھی دوشِ ہوا پر
ہر آن کسی خواہشِ بیکار میں رہنا

بھر دینا کبھی نظروں کو اک رنگِ ہوس سے
پھر آپ ہی اک کاہشِ بیمار میں رہنا

چھپ جانا کبھی بولتے لفظوں کے بھرم میں
چپ چاپ کبھی معنیٔ اقرار میں رہنا

آ جانا کبھی کارگہِ سود و زیاں میں
پھر لوٹ کے اک خوابِ زیاں کار میں رہنا

اسعد بدایونی

رگوں میں دوڑ رہا ہے یہ کس خیال کا زہر
بدن میں سوکھتی جاتی ہے ایک خواب کی نہر

چمک اُٹھا ہے ان آنکھوں کی پتلیوں کے قریب
کبھی کبھی کوئی جگنو، کبھی کبھی کوئی شہر

گزرتے رہتے ہیں دل کے مہیب صحرا سے
کبھی کبھی کوئی دریا، کبھی کبھی کوئی لہر

اک انقلاب سے دو چار ہوتے رہتے ہیں
کبھی ستارۂ مژگاں، کبھی کنارۂ نہر

چراغ جلتے نہیں، جسم و جاں پگھلتے نہیں
سوادِ شام سے کم تر ہے عرصۂ دوپہر

کبھی کبھی مری آنکھوں پہ ٹوٹ پڑتے ہیں
اُسی وصال کے منظر اُسی وداع کے قہر

چھپے ہوئے تھے پرندے مرے شجر میں کئی
ہلا گئی مرے پتوں کو پھر ہوائے مہر

کرشن ادیب

دے گیا دِل کو جو اِک زخمِ تمنّا یا رو ،
رنگ تھا، پھُول تھا، خوشبو تھا، وہ کیا تھا یارو
یاد اُس شخص کی اب ہم کو بہت آتی ہے
کر دیا جس نے بھرے شہر میں تنہا یا رو
دُوسرا سال ہوا آج تو بچھڑے اُس سے
جس کے پیمانِ وَفا پر تھا بھروسا یارو
کھو گیا دشتِ فراموشی میں شاید وہ بھی
جس نے ایفا نہ کیا کوئی بھی وعدہ یارو
سرتا پا مہکا ہوا شاد بدن تھا اُس کا
وہ رہِ زیست میں پھُولوں کی رِدا تھا یارو
مَیں وہ اِک شخص کہ تقسیم ہُوا ٹکڑوں میں
کہیں شاعر، کہیں ٹرکر، کہیں "پاپا" یا رو ،
فاصلے اتنے کہ طے کرنا بھی مشکل ہے بہت
جانے کِس موڑ پہ وہ ہم سے مِلے گا یارو
مر گیا آج وہ اِک شاعرِ آشفتہ ادیب
جس کا اندازِ بیاں سب سے جُدا تھا یارو

اکبر حمیدی

آ ابھی دل میں شوق پیار کے ہیں
آخری پھول اس بہار کے ہیں
ڈھل گئی رات جل رہے ہیں ابھی
جو دیئے تیرے انتظار کے ہیں
شاد ہوں ہجر کے اندھیروں میں
یہ تری زلفِ تابدار کے ہیں ،
جانے کب ان پہ برگ و بار آئے
جو شجر تیری رہگذار کے ہیں
تم اگر سُن رہے ہو تو بتلاؤ
کتنے سال اور انتظار کے ہیں
چُھپ کے رہنا ہمیں بھی مشکل ہے
اور دِن بھی یہی نِکھار کے ہیں،
کِس سے ہم حالِ دِل کہیں اکبر
اَور ہی رنگ بزمِ یار کے ہیں

پرویز بزمی

نیند اُس سے دُور، وا آنکھوں کا دَر میرا بھی تھا
صیدِ اندیشوں کا میں بھی ہمسفر میرا بھی تھا

اُگ رہی ہیں چمنیاں اب جس میں فصلوں کی جگہ
اُس مہکتے کھیت میں چھوٹا سا گھر میرا بھی تھا

اب تو یوں ہے جیسے اپنا جسم بھی اپنا نہیں
اِک زمانے میں مرے کاندھوں پہ سر میرا بھی تھا

ہم پڑوسی تھے کوئی آپس میں دشمن تو نہ تھے
میں ہراساں اُس سے اُس کے دل میں ڈر میرا بھی تھا

جس میں جا کر واپسی کا راستہ کوئی نہیں
اِک قدم اُس ہجر کی دہلیز پر میرا بھی تھا

وہ چمکتے لفظ جن کی آبرو جاتی رہی
اُن میں اِک جگنو صفت حرفِ ہُنر میرا بھی تھا

ہاتھ دشمن کے بھی تھے لیکن وہ پس منظر میں تھے
اپنا گھر ڈھانے میں حصّہ بیشتر میرا بھی تھا

نسیمِ سحر

اِک ندی ہے اور کچھ سرکش چٹانیں اُس کے پاس
ٹوٹ جاتی ہیں پرندوں کی اُڑانیں اُس کے پاس

شہر بھر سے کوئی یہ پوچھے ۔ مگر پُوچھے تو کون ؟
رہن رکھ آئے ہیں کیوں اپنی زبانیں اُس کے پاس

مرکزی کردار تو میں ہوں کہانی کا — مگر
جگنوؤں اور خوشبوؤں کی سی اُڑانیں اُس کے پاس

کچھ کہوں بھی میں تو اُس کو معتبر جانے گا کون ؟
جھوٹی سچی ہیں بہت سی داستانیں اُس کے پاس

اب نسیمؔ اُس سے اماں مانگوں تو کیا اچھا لگے
میں گیا کیوں تھا گرا کر سب مچانیں اُس کے پاس

شبنم مناروی

سفر آسان تھا، رُکنا بہت دشوار لگتا ہے
ہر اک ٹھہرا ہوا منظر بہت بے کار لگتا ہے

وہ ساحل جو کہ طوفانوں کے رُخ کو موڑ دیتا ہے
سفینوں کی تباہی میں شریکِ کار لگتا ہے

وہی کچلے ہوئے جذبے وہی ٹوٹی ہوئی سوچیں
پُرانی شاعری کا اِک نیا بازار لگتا ہے

ابد کی راہ میں ایسی ہزاروں گردشیں ہوں گی
ہر اک لمحے میں شامل اِک نیا سنسار لگتا ہے

کوئی تصویر آنکھوں میں ٹھہرتی ہی نہیں شبنم
بظاہر تو ہر اک چہرہ گل و گلزار لگتا ہے

نصرت چوہدری

دیکھا جو دُھواں خواب میں اُٹھتا ترے گھر سے
آنسو مرے بادل کی طرح ٹوٹ کے برسے
وہ پھول نئے دَور کے گملدان میں رکھ دو
مَیں توڑ کے لایا تھا جسے شاخِ شجر سے
جس پیڑ کی خوشبو مری آواز کا رس ہے
پہچان ہے مری اُسی لفظوں کے شجر سے
اِک عکس ہے اُس کا مرے حرفوں کی گلی میں
وہ شخص جو گذرا تھا خیالوں کے نگر سے
اُس شاخ کا ہر پھول بھی لَو دینے لگے گا
جس شاخ کو پالے گا کوئی خونِ جگر سے
ڈھل جاتا ہے اِک چشمِ مجسّم میں مرا گھر
آؤں نہ اگر لوٹ کے جلدی میں سفر سے
نصرت مرے جذبوں کے کنول کھلنے سے پہلے
بہہ جاتے ہیں اشکوں کی طرح دیدۂ تر سے

بیدل حیدری

پا برہنہ سرد رستوں کا سفر کیسا رہا
اے مسافر! برف زاروں کا سفر کیسا رہا

تو! پہاڑوں سے جب اُترا وادیٔ خاموش میں
گنگناتی آبشاروں کا سفر کیسا رہا

کشتیوں میں کتنے سندر گیت سُننے کو ملے
مانجھیوں کے ساتھ جھیلوں کا سفر کیسا رہا

تیرے رستے میں کہیں دریا بھی آئے یا نہیں
اور اگر آئے تو لہروں کا سفر کیسا رہا

بعد ازاں کن کن درندوں سے ملاقاتیں ہوئیں
اور پھر وحشی علاقوں کا سفر کیسا رہا

کچھ درخت آئے تو ہوں گے ریگزاروں میں ترے
گر نہیں آئے تو دھوپوں کا سفر کیسا رہا

آندھیوں نے جب تجھے صحراؤں میں چکر دیئے
ایسے عالم میں بگولوں کا سفر کیسا رہا

تُو نے جب دیکھا اچانک جلتے خیموں کی طرف
تُجھ پہ کیا گزری، اور آنکھوں کا سفر کیسا رہا

شورشِ طوفاں سے تیری گفتگو کیسی رہی
اور سمندر میں جزیروں کا سفر کیسا رہا

کتنی بارودی سرنگیں تیرے رستے میں پھٹیں
خون میں ڈوبی خلیوں کا سفر کیسا رہا

سچ بتا! کس شخص کو نکلا تھا گھر سے ڈھونڈنے
سچ بتا اے شخص! قرنوں کا سفر کیسا رہا

دم بخود تھا جب تُو بیدلؔ حیدری کی قبر پر
کون جانے تیری سوچوں کا سفر کیسا رہا

کرشن کمار طور

نہ خاکِ عالمِ ہُو اور نہ خیمۂ خوشبو
اِک اُس کی روشنی سے آئینہ ہیں مَیں اور تُو

ہے خود پسندی کا سنگِ سراب کس کے لئے
جو اس دیار میں پہنچے تو مَیں ہوں اور نہ تُو

نشاں ہو کوئی بھی نقشِ قدم تو اس کے ہیں
کہیں پہ گرد چمکتی ہے اور کہیں جگنو

ہے آفتاب اگر وہ دریچہ مَیں بھی ہُوں
اگر وہ قبلہ نما ہے تو مَیں ہوں قبلہ رُو

ہے اس کے اور مرے بیچ وصل کا لمحہ
مرا مزاج اگر وہ ہے مَیں ہوں اس کی خُو

ہے قطرہ دریا کے اندر تو دریا قطرے میں
کنارِ بحر زیادہ ہے اور نہ کم لبِ جُو

اگر نگاہ نہ اُس کی پڑے تو خاک ہے طورؔ
گرفتِ آب یہ موتی یہ تازہ تر آنسو

انجم نیازی

پرندے آ کے بیٹھے وقت کے اس پیڑ پر کتنے
گرے پتّوں کی صورت خشک لمحے ٹوٹ کر کتنے

مرے خوابوں میں کتنے چاند اُترے ہیں بدن بن کر
لگے ہیں نیند کی شاخوں سے یادوں کے ثمر کتنے

کسے معلوم کتنے رنگ بدلے ہیں بہاروں نے
ہوئے سرسبز مرجھا کر دعاؤں کے شجر کتنے

مرے بولے ہوئے الفاظ بے آواز تھے ورنہ
کھڑے تھے باادب رہ میں سماعت کے نگر کتنے

محبت کے کوئی آثار چہرے پر نہ تھے لیکن
کھُلے تھے اُس کے دل کی دھڑکنوں میں جانے در کتنے

ابھی تک ڈھونڈتے پھرتے ہیں وہ گزری ہوئی صبحیں
وہ اتنے باخبر ہو کر بھی نکلے بے خبر کتنے

مجھے تسلیم ہے خالی نہیں دُنیا محبت سے
ابھی کچھ لوگ باقی ہیں زمانے میں مگر کتنے

کوئی ہنستا ہوا چہرہ نظر آتا ہے جب اُن کو
ہنر ور سے بھی ہو جاتے ہیں اک دم بے ہنر کتنے

مَیں کتنی دیر تک چلتا رہا اپنی طرف انجم
کئے ہیں مَیں نے اپنی ذات کے اندر سفر کتنے

مُحمّد خالد

یہ بھی ہُنر تو کبھی کبھی وہ نظر کر جائے گی
پیدا کسی کسی دل میں کوئی ڈر کر جائے گی

نقش سبھی دُھندلا جائیں گے بچھڑنے چہروں کے
کوئی پرانی صورت دل میں گھر کر جائے گی

جنھیں بُھلا بیٹھے تھے کبھی اُن لوگوں کی کوئی یاد
آئے گی اور سُوکھی آنکھوں کو تر کر جائے گی

زندہ اور آباد رہیں گے اس گھر کے سب لوگ
مرنے کی خواہش بھی دل سے مر کر جائے گی

جانے والے دن کی چاپ سنائی دے گی یہاں
آنے والی شام یہیں سے گذر کر جائے گی

بشیر سیفی

بے معنی سی تحریر لکھوں
جب خوابوں کی تعبیر لکھوں

مَیں زہر پیالہ پی جاؤں
یا ظلمت کو تنویر لکھوں

جو لوحِ آب پہ کندہ ہے
اس حرف کی مَیں تفسیر لکھوں

وہ جیتی جاگتی صورت ہے
مَیں کیوں اس کو تصویر لکھوں،

تا عمر مری پہچان رہے
اِک ایسی بھی تحریر لکھوں

سیما شکیب

بس تری گواہی کے منتظر ٹھہرے تھے
اور تیرے ہونٹوں پر مصلحت کے پہرے تھے

جب زمیں کے سینے سے کھینچا کوئی پودا
سوچا! ہمارے بھی ربط یونہی گہرے تھے

آجکل تو آنکھوں سے نیند اُڑ گئی ورنہ
اُن دنوں تو آنکھوں میں خواب تک سنہرے تھے

موجۂ ہوا بن کر جسم میری خوشبو کا
جذب ہو گیا تجھ میں گرچہ لاکھ پہرے تھے

ایک ایک شے جیسے پاؤں سے لپٹتی تھی
ہم سرائے میں آخر کتنی دیر ٹھہرے تھے

وہ تو شہر خوباں تھا پھر بھی شاہراہوں پر
سوچتی ہوئی آنکھیں اور اداس چہرے تھے

راشد مفتی

ابھی رہا کیا نہ تھا کہ پھر اُسے جکڑ لیا
وہ آج اپنے دل کا چور میں نے خود پکڑ لیا

کہی نہیں گئی جو بات وہ بھی میں سمجھ گیا
لکھا نہیں گیا جو حرف وہ بھی میں نے پڑھ لیا

گہر شناس ہے کہ وہ فقط ہوس پرست ہے
ہر اک چمکتے سنگ کو نگیں میں جس نے جڑ لیا

اب امتحانِ زندگی میں کامیاب ہوں نہ ہوں
جو لکھنا تھا وہ لکھ لیا جو پڑھنا تھا وہ پڑھ لیا

یہ کیا، کہ اپنے آپ سے اُسے کوئی گلہ نہیں
ذرا ذرا سی بات پر جو دوسروں سے لڑ لیا

اب اس سے بڑھ کے اور کیا خلوص کا ثبوت دوں
کہ میں تری بدولت اپنے آپ سے جھگڑ لیا

کسی نے اپنے واسطے جو عذر خواہی کی، سو کی
مرے لئے بھی راشد اک نیا بہانہ گھڑ لیا

اکرم ناصر

مسئلے جتنے بھی تھے جیون کے سب حل کر گیا
ایک دیوانہ یہ افسانہ مکمل کر گیا

دل دریچے میں وہ اپنی یاد تنہا چھوڑ کے
جاتے جاتے سارے دروازے مقفل کر گیا

برف موسم کی ہوا تھی اُس کے جانے کی خبر
جس کا اک جھونکا مرا سارا بدن شل کر گیا

بانٹتا رہتا تھا جو ہونٹوں کو ہر دم قہقہے
جانے کیا سوجھی کہ سب آنکھوں کو جل تھل کر گیا

اُس کے ہوتے حاکمِ اعلیٰ تھا میں اس شہر کا
جانے والا مجھ کو عہدے سے معطل کر گیا

جانے کیا جادو تھا اُس کے پاس جس کے زور سے
صرف گرویدہ نہیں، لوگوں کو پاگل کر گیا

اتنے حیراں کیوں ہو اکرم اُس کو زیبا تھا یہی
اپنے قدموں سے سوئے مقتل اگر چل کر گیا

شین کاف نظام

ریت پر جتنے بھی نوشتے ہیں
اپنے ماحول کے مجلّے ہیں

کون جانے کہاں دفینے ہیں
اپنے تو پاس صرف نقشے ہیں

صورتیں چھین لے گیا کوئی
اس برس آئینے اکیلے ہیں

خواب، خوشبو، خیال اور خدشے
ایک دیوار سو دریچے ہیں

دوستی، عشق اور وفاداری
سخت جاں میں بھی نرم گوشے ہیں

پڑھ سکو تو کبھی پڑھو ان کو
شاخ در شاخ بھی صحیفے ہیں

جگنوؤں کے پروں سے لکھے ہوئے
جنگلوں میں کئی دریچے ہیں

رضی الدین رضی

پہلے جس کی زد میں تھا پھر سے اُسی کی زد میں ہوں
لمحہ لمحہ ٹوٹتا ہوں ریزگی کی زد میں ہوں

اِک مسلسل بے ثمر آوارگی کی زد میں ہوں
ایک مدت سے میں اپنی زندگی کی زد میں ہوں

روشنی ہوں روشنی کا ہی مجھے ہے سامنا
آدمی ہوں اپنے جیسے آدمی کی زد میں ہوں

دل میں خواہش تھی کہ پورے چاند کو دیکھوں کبھی
چاند نکلا ہے تو اب میں چاندنی کی زد میں ہوں

بے گناہی جرم ٹھہرا ہے ترے دربار میں
اے مرے منصف میں تیری منصفی کی زد میں ہوں

ایک دن دیکھی تھی میں نے رقص کرتی روشنی
بس اُسی دن سے رضی میں تیرگی کی زد میں ہوں

قیّوم طاہر

خواب ایسے کہ کوئی رات ڈرانے لگ جائیں
درد جاگے تو سلانے میں زمانے لگ جائیں

ہم وہ نادان ہواؤں سے وفا کی خاطر
اپنے آنگن کے چراغوں کو بجھانے لگ جائیں

آس مہکے جو کسی کھوئے جزیرے کی کبھی
تیری باہیں مجھے ساحل پہ بلانے لگ جائیں

کوئی منظر نہ بلائے تو یہ اپنی آنکھیں
رنگ راتوں کے اجالوں میں ملانے لگ جائیں

تھوڑے گیہوں ابھی مٹی پہ رکھے رہنے دو
وہ پرندے کہ کبھی لوٹ کے آنے لگ جائیں

کوئی دشمن نہ ہوا ان کا تو یہ ایذا پرور
اپنے خیموں پہ ہی تیروں کو چلانے لگ جائیں

چاہیے رونے کی ہو آواز ذرا شور تو ہو
آؤ سوئے ہوئے بچوں کو جگانے لگ جائیں

گئے دنوں کے مرثیے کا اقتباس کون تھا
بچھڑ کے کون دیکھتا، بہت اداس کون تھا

ہمارے پاؤں آج بھی زمین سے الگ نہیں
تم آسماں سے پوچھنا کہ بے اساس کون تھا

یہ ایک بات دوریوں کے باوجود سوچنا
کہ تم سے دور کون تھا، تمہارے پاس کون تھا

ردائے تیرگی میں لوگ کتنے خوش گمان ہیں
سحر ہوئی تو جھانکنا کہ بے لباس کون تھا

یہ تتلیوں کی ہجرتوں کا روگ ہی بتائے گا
کھلے ہوئے گلاب سی رتوں کی آس کون تھا

ہر ایک رات سے کھلے کواڑ پوچھتے رہے
چراغ اور منڈیر کا وہ غم شناس کون تھا

انجم صہبائی

بہار رُت میں عجب ہم نے رنگ دیکھے ہیں
شجر شجر پہ پرندوں نے پَر سجائے ہیں

اُسی نے دی ہے شہادت مرے خلاف اب کے
وہ شخص جس سے بظاہر ہزار رِشتے ہیں

بکھر گئے ہیں وہ خوابوں کے خوشنما پیکر
ہر ایک آنکھ میں اب رتجگوں کے خیمے ہیں

نئے نظارے سجائیں گے کیا وہ آنکھوں میں
جو آج تک بھی گئے منظروں کو روتے ہیں

رَچا ہوا ہے صبا میں کچھ اس قدر زہر اب
کہ شاخ شاخ پہ پھولوں کے زخم رِستے ہیں

ہُوا ہے جب بھی حقائق کا سامنا انجمؔ
خیال و خواب کے سارے طلسم ٹوٹے ہیں

بشیر آذر

کیا کیا نہ مَیں نے کھوج لگایا اِدھر اُدھر
گھر میں کہیں بھی خود کو نہ پایا اِدھر اُدھر

ایسا گرا ہوں شاخِ تعلق سے ٹوٹ کر
ظالم ہَوا نے مجھ کو اُڑایا اِدھر اُدھر

آئی اندھیرے گھر میں اچانک جو روشنی
گھبرا کے چھپ گیا مرا سایا اِدھر اُدھر

مَیں ایسا اپنے ساتھ نبرد آزما ہُوا
خود کو ہی مَیں نے مار بھگایا اِدھر اُدھر

آذرؔ انا کی تیغ نے گردن ہی کاٹ دی
مَیں نے ہزار خود کو بچایا اِدھر اُدھر

تسلیم الٰہی زُلفی

خواب پہلے لے گیا پھر رتجگا بھی لے گیا
جاتے جاتے وہ مرے گھر کا دیا بھی لے گیا

دھوپ ہے اب اور نہ بادل، ہے نہ خوشبو اور پھول
سارے موسم لے گیا آب و ہوا بھی لے گیا

زندگی اے زندگی طے ہو مسافت کس طرح
سمتِ منزل لے گیا وہ راستہ بھی لے گیا

ایک مدت ہو گئی بیٹھا ہوں سنگِ میل پر
راستوں کے ساتھ اپنے نقشِ پا بھی لے گیا

ہاتھ پتھر ہو گئے لب کپکپانے رہ گئے
وہ دُعا بھی لے گیا دستِ دُعا بھی لے گیا

کیسے دیکھوں گا میں زلفی اپنے چہرے کی کتاب
وہ گیا تو آرزو کا آئینہ بھی لے گیا

زاھد منیر عامر

میں جستجو کو فلک تک رسائی دیتا ہوں
تب اپنے آپ کو ہر جا دکھائی دیتا ہوں
میں اپنے جسم میں چیخیں تو جذب کرتا ہوں
مگر تمام نگر کو سنائی دیتا ہوں
بناؤں بھی جو کبھی خواب میں محل کوئی
اُسے بھی نسبتِ رنگِ حنائی دیتا ہوں
وہ روز مجھ کو چڑھاتا ہے دن کی سولی پر
میں روز بند لبوں سے صفائی دیتا ہوں
میں آنے والے زمانے کا خواب ہوں عامر
بھلا کے آج کو کل کی دہائی دیتا ہوں

منیر راہی

کبھی تدقدت کبھی وسوسے سے آنے لگ جائیں
دل کی بات اُس کو سنانے میں زمانے لگ جائیں

پھر کبھی لوٹ کے آئیں وہ سہانی شامیں
ہم بھی سوکھے ہوئے پتوں کو جلانے لگ جائیں

اک یہی بات کہ رسوا نہ کہیں تو ہو جائے
ہم ترے پیار کو دنیا سے چھپانے لگ جائیں

پہلے تعمیر کریں آپ ہی گھر خواہش کا،
پھر اُسے خود ہی کسی طور گرانے لگ جائیں

بات ایسی کہ بتانا بھی ہے ہم نے سب کو
خوف ایسا کہ اُسے سب سے چھپانے لگ جائیں

کیسے خوش فہم ہیں ہم لوگ بھی اے جانِ منیر
دل کے زخموں کو کھلے پھول بتانے لگ جائیں

گلنار آفریں

وحشتِ بام و در سے پہلے بھی
واسطہ کب تھا گھر سے پہلے بھی

تیشۂ غم سے آشنا تھی حیات
عشقِ شوریدہ سر سے پہلے بھی

مشعلِ جاں جلائے بیٹھی ہوں
روشنی تھی سحر سے پہلے بھی

قافلہ حسرتوں کا گزرا تھا
دل کی اس رہ گزر سے پہلے بھی

تھا نصابِ وفا میں اپنا نام
تیرے نقد و نظر سے پہلے بھی

کیا یہی راستوں کا عالم تھا
میرے عزمِ سفر سے پہلے بھی

جل رہے تھے نگاہ کے اوراق
تیرگی میں سحر سے پہلے بھی

خونِ دل آنسوؤں میں شامل تھا
کیا مری چشمِ تر سے پہلے بھی

اپنی گلنار رسم و راہ نہ تھی
کسی آشفتہ سر سے پہلے بھی

انور سدید — ایک رابطہ

غلام الثقلین نقوی

جن لوگوں کے ساتھ دلی تعلق کچھ زیادہ ہی ہو، اُن کا خاکہ لکھنا مشکل ہوتا ہے۔ انور سدید میرے دوست ہیں، ہم عصر ادیب ہیں اور چونکہ عمر میں چھوٹے ہیں، اس لیے میرے عزیز بھی ہیں۔ مَیں نے آج تک اُنہیں دو یا ر خط ہی لکھے ہوں گے۔ اب یہ یاد نہیں آ رہا کہ مَیں نے اُنہیں مخاطب کس انداز میں کیا، محترمی لکھا یا عزیزی۔ یہی مشکل اب مجھے یہاں پیش آ رہی ہے کہ خاکہ لکھتے وقت اُن سے تکلف اور بے تکلفی کی کون سی حد ملحوظِ خاطر رکھوں۔ بہر حال جیسا کہ مَیں نے اُوپر لکھا ہے، ایک بات تو واضح ہے کہ مَیں اُن کا خاکہ نہیں لکھ سکوں گا کیونکہ خاکے میں غیر جانبدارانہ نقطۂ نظر کو اپنانا لازمی سمجھا جاتا ہے (اور اکثر خاکہ لکھا نہیں جاتا، خاکہ اُڑایا جاتا ہے۔) اور خاکے میں توازن پیدا کرنے کے لیے خاکہ نگار جہاں ممدوح کی خوبیاں گنواتے ہیں، وہاں تبرّکاً کچھ خامیوں کا بیان بھی ضروری ہوتا ہے۔ چونکہ مَیں نے انور سدید کو اپنا دوست بھی کہا ہے اور عزیز بھی، اس لیے مَیں اُن کے کردار میں کوئی خامی ہو بھی تو اسے تلاش نہیں کر سکوں گا (یوں خامیوں سے کس کی ذات بَری ہے!) مجھے وہ ہر رنگ میں اچھے لگتے ہیں۔ وہ تنقید کرتے ہیں یا تقریظ لکھتے ہیں، تیر چلاتے ہیں یا تیر کھاتے ہیں۔ مجروح ہوتے ہیں یا مجروح کرتے ہیں۔ چونکہ کبھی لڑتے ہیں یا اپنے ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر بزم آرائی کرتے ہیں یعنی مصاف میں فولاد سے بھی زیادہ سختی دکھاتے ہیں تو بزم میں بریشم سے بھی زیادہ نرم ہوتے ہیں، مجھے وہ انور سدید ہی نظر آتے ہیں اور انور سدید ہی محسوس ہوتے ہیں۔

لہٰذا مَیں نے 'خاکہ' کی بجائے 'رابطہ' لکھا ہے۔ اور اس رابطے کا آغاز 'ہمایوں' کے ایک شمارے سے ہوتا ہے۔ اب مجھے یاد نہیں کہ یہ ۱۹۵۰ء کا کوئی شمارہ تھا یا ۱۹۵۱ء کا، اس میں میرا ایک افسانہ 'چور' کے نام سے شائع ہوا اور اُسی 'ہمایوں' میں ایک صاحب انور سدید کا افسانہ بھی پڑھا جو خاصا پسند آیا۔ اس افسانے کا عنوان مجھے یاد نہیں۔ اس افسانے سے زیادہ مَیں اُن کے نام سے چونکا۔ مَیں نے سوچا اُن کا نام محمد انور ہے اور تخلص سدید۔ کیا اچھا تخلص ملا ہے انہیں۔ قرآنی لفظ کو اپنا تخلص بنا لینا کتنا اُپچ کا کام تھا! اگر تخلص کے انتخاب میں وہ ذرا بھی سہل انگاری سے کام لیتے تو 'انور' پر اکتفا کر لیتے۔ محمد انور انور میں کتنی آسانی تھی۔ اس طرح سے بھی تو اُنہیں ایک نہایت خوبصورت، سبک اور رواں دواں تخلص مل جاتا۔ جن لوگوں کے نام کے اندر تخلص موجود ہے، اُن کی بڑائی میں بھی کیا شُبہ ہے مثلاً محمد اقبال اقبال اور فیض احمد فیض۔ پھر سوچا کہ اگر یہ تخلص ہوتا تو وہ شعر لکھتے، افسانہ نہ لکھتے۔ نثر نگاروں کو بھلا تخلص کی کیا ضرورت ہے! ممکن ہے کہ یہ اُن کا قلمی نام ہو جسے بعد میں اُنہوں نے اپنا تخلص بنا لیا ہو کیونکہ اب اُن کی غزلیں بھی چھپتی ہیں اور نظمیں بھی اور بہت جلد یہ کتابی شکل میں سامنے آنے والی ہیں۔

اُن سے تعلقات کے ایک عرصے بعد یہ راز کھُلا کہ اُن کا اصل نام انوار الدین ہے اور جن لوگوں کی اُن سے بے تکلفی نہیں، وہ اُنہیں میاں صاحب کہہ کر پکارتے ہیں۔ کتنا گرانڈیل نام تھا اور اُسے کس خوبصورتی سے اُنہوں نے 'انور سدید' کے قلمی نام سے بدل لیا جو سراسر ادبی نام ہے۔ جب اُن کا نام معلوم ہوا تو مجھے افسوس ہوا

کہ میں نے بھی اپنا کوئی سبک سا قلمی نام کیوں نہ تلاش کر لیا!

یہ ایک جملۂ معترضہ تھا جو کچھ زیادہ ہی طویل ہو گیا ہے۔

'ہمایوں' کے جس زمانے کا میں نے ذکر کیا ہے، اُس میں رام لعل، میرزا ریاض مرحوم، ستیہ پرکاش سنگر، انور سدید اور راقم الحروف افسانہ لکھتے تھے۔ ایڈیٹر مظہر انصاری تھے اور وہ ہمارا دل بڑھایا کرتے تھے۔ انور سدید کے چند افسانے نظر سے گزرے تھے کہ یہ دور ختم ہو گیا۔ ہاں! یاد آیا، اسی زمانے میں جمیل الدین عالی بھی ایک دوہا نگار کی حیثیت سے متعارف ہوئے تھے۔ مظہر انصاری کی ادارت میں ہمایوں نے آخری سنبھالا لیا تھا، اس کے بعد وہ بجھ کر رہ گیا اور ہم بھی بجھ کر رہ گئے۔ میں تو ایک عرصے تک منتشر زیر پڑا رہا۔ البتہ انور سدید صاحب خوب چھپتے رہے۔ مجھے معلوم نہیں کہاں؟ ..... اور افسانہ لکھتے رہے، انہیں دنوں یہ انکشاف ہوا ہے کہ اُن کے پاس ریکارڈ میں سو افسانے موجود ہیں۔ خیال تھا کہ اگر مجھے اُن پر کوئی برتری حاصل ہے تو صرف یہ کہ وہ افسانے کی مسند سے ہٹ گئے اور مجھ جیسے افسانہ نگار کو وہاں بیٹھنے کا موقع مل گیا تھا۔ اب میں سوچتا ہوں کہ غرور کا سر واقعی نیچا ہوتا ہے۔ میرا یہ فخر بھی انہوں نے چھین لیا۔ میں نے اپنے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ افسانوں کو گنا تو اُن کی تعداد سو بھی نہیں بنتی۔ اطمینان ہے تو اس بات کا کہ وہ اپنے افسانوں کو کتابی صورت میں نہیں لانا چاہتے۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ ابھی تک انہوں نے کوئی ناول بھی نہیں لکھا۔ (کیا پتہ لکھ لیا ہو اور اچانک دھماکہ کرنا چاہتے ہوں) واللہ اعلم بالصواب۔

'ہمایوں' کی محفل میں جو لوگ اکٹھے ہوئے تھے، اُن میں سے میرزا ریاض مرحوم اور رام لعل نے افسانے لکھے اور خوب نام کمایا۔ جمیل الدین عالی نے دوہا نگاری میں نام پیدا کیا اور ادارہ سازی میں بھی۔ بہر حال مجھے فخر ہے کہ میں بھی ان لوگوں کا شریکِ محفل رہا۔

میں یہ نہیں چاہتا تھا کہ رابطہ اتنا موضوعی ہو جائے کہ انور سدید کی بجائے اس میں میں زیادہ اُبھر آؤں لیکن کیا کروں رابطہ تعلقات کی بنیاد پر استوار ہے اور تعلقات کے سلسلے میں مجھے اپنا ذکر ضرور کرنا پڑے گا۔ جس زمانے میں ہمارے لکھنے کی ابتدا ہوئی، ترقی پسندی نقطۂ عروج پر تھی۔ ہم بھی ترقی پسند تھے لیکن ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں تھے۔ کچھ ترقی پسند ادیبوں نے یہ قدغن لگا رکھی تھی کہ جو رسالے ترقی پسند تحریک کے زیرِ سایہ نکلتے ہیں، اُن میں اس حلقے سے باہر کے کسی ادیب کی کوئی نگارش نہ چھپے۔ میں نے ایک دو افسانے 'ادبِ لطیف' میں بھیجے لیکن وہ نہ چھپے تو اپنا شوق اس طرح پورا کر لیا کہ ایک کاپی بنائی اور اس میں الم غلم چیزیں جمع کرتا رہا۔ جب چاہا لکھا، جب چاہا نہ لکھا۔ جو کچھ لکھا اپنی مرضی کے مطابق لکھا۔ میرا خیال ہے کہ انور سدید صاحب بھی اسی صورتِ حال کا شکار ہوئے۔ ہماری دوسری ملاقات میری یادوں کے مطابق سرگودھا کے ایک مرحوم رسالے 'کامران' میں ہوئی۔ یہ ملاقات تحریر کی حد تک تھی۔ اُن سے بالمشافہ ملاقات غالباً ۱۹۶۰ء میں سرگودھا کے سب سے بڑے کشادہ بازار کے ایک فُٹ پاتھ پر ہوئی۔ میرے چھوٹے بھائی سجاد نقوی نے اُن سے میرا تعارف کرایا۔ پہلی ملاقات میں اُن کی وجاہت نے مجھے بہت متاثر کیا، جب یہ معلوم ہوا کہ وہ نہر کے محکمے میں سب انجینئر ہیں تو میں حیران ہوا۔ یہ ایک عجیب نفسیاتی مرض ہے کہ ہم لوگ جو تعلیم کے شعبے سے وابستہ ہیں سمجھتے ہیں کہ ادیب کو معلم ہونا چاہیے یا زیادہ سے زیادہ صحافی۔ چنانچہ ایک ادیب کی حیثیت سے میں نے انہیں زیادہ درخورِ اعتنا نہ جانا۔ ہے نا عجیب بات! میں نہایت منکسر المزاج آدمی ہوں لیکن ادیبانہ رعونت سے ریاض اور تپسیا کے باوجود میں آج تک نجات حاصل نہیں کر سکا۔ یوں بھی اُن دنوں میرے دو چار افسانے 'ماہِ نو' میں چھپ چکے تھے جن کی تعریف مدیرِ ماہِ نو جناب رفیق خاور نے کچھ زیادہ ہی کر دی تھی۔ ایک افسانے سے متاثر ہو کر میرزا ادیب نے 'ادبِ لطیف' کا دروازہ بھی میرے لیے کھول دیا تھا اور میری کاپی سے اُڑ اُڑ کر افسانے اُن کے رسالے میں آشیاں نشیں ہو گئے تھے یعنی اگر کاپی میں رہتے تو بھی ایک ہی بات تھی کیونکہ مدیرِ ادبِ لطیف خط و کتابت تک تو افسانے کی تعریف کرتے تھے لیکن 'ادبِ لطیف' میں کوئی تعریفی خط چھپنے نہیں دیتے تھے (ممکن ہے کہ کوئی خط آتا ہی نہ ہو)۔ انور سدید نے میری افسانہ نگاری کی بہت زیادہ تعریف کی تو میرا نفس اور بھی موٹا ہو گیا۔ میں سمجھا کہ یہ میرا حق ہے۔ اُن کی اس ملاقات سے مجھے کچھ شک سا ہو گیا تھا کہ میں نعوذ باللہ بہت بڑا افسانہ نگار ہوں۔ یہ اُن کی بندہ نوازی تھی۔ ایسے بندہ نواز لوگ کم از کم آج کی دنیا میں بہت کم نظر آتے ہیں، سلیم اختر، احمد طاہر تونسوی

ایسے لوگ تو آپ کو ہر جگہ مل جائیں گے۔ وہ دن اور آج کا دن، انور سدید میرا حل بڑھاتے چلے آرہے ہیں۔ میں ان کا ممنونِ احسان ہوں۔ اُن کے توصیفی جملوں نے میرا قد اتنا اونچا بھی نہ کیا کہ میں کسی چٹان سے ٹکرا کر سر پھوڑ لیتا اور نہ اب سلیم اختر اور طاہر تونسوی کے تنقیصی جملوں سے میرا قد اتنا نیچا ہوا ہے کہ زمین میں دھنس جاؤں۔ میں جو کچھ ہوں، موجود ہوں اور انشاء اللہ موجود رہوں گا۔ موجودگی کے اس احساس کو پروان چڑھانے اور پائیداری کی حد تک پہنچانے میں انور سدید کا بہت ہاتھ ہے۔

کامران کے مدیر انور گوندی (مرحوم) تھے اور اس رسالے کی سرپرستی ڈاکٹر وزیر آغا صاحب فرماتے تھے۔ میرے چھوٹے بھائی سجاد نقوی بھی اُن دنوں سرگودھا پہنچ چکے تھے۔ اُن کی اور کامران کی وساطت سے ڈاکٹر وزیر آغا صاحب سے تعارف پیدا ہوا۔ انور سدید بھی تقریباً انہیں دنوں ڈاکٹر صاحب کی حلقۂ ارادت میں داخل ہوئے تھے۔ جب رابطوں کا سلسلہ دراز ہوا تو ایک دائرہ وجود میں آگیا جس کے مرکز ڈاکٹر وزیر آغا تھے اور اب بھی ہیں۔ اس دائرے کے اندر کئی دائرے تشکیل پاگئے۔ ایک دائرہ پروفیسر غلام جیلانی اصغر کا تھا، ایک انور سدید کا۔ انور سدید کا دائرہ زیادہ شوخ اور واضح ہوتا چلا گیا۔ بہت جلد انہوں نے اپنی ہمہ گیری کا اثر... سے کیا کہ وہ اور دائروں پر حاوی ہوگئے اور سلیم اختر نے اپنی مشہورِ زمانہ، ادبی تاریخ میں ان دائروں کو "سرگودھا دبستانِ ادب" کا نام دیا۔ بعد ازاں انہوں نے اس دبستان کی بزعمِ خود اینٹ سے اینٹ بجا دی ورنہ ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر انور سدید نے آج تک یہ نہیں کہا کہ وہ کسی مکتبِ ادب کے بانی ہیں تاہم ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر انور سدید کا ادبِ اُردو میں جو مقام بن چکا ہے، اُسے اُن سے کون چھین سکتا ہے؟

قدرت نے انور سدید کو بہت سی صلاحیتیں بیک وقت عطا کی ہیں۔ انہیں ذہانت اوسط سے کہیں زیادہ ملی ہے اور حافظہ بھی اُسی کے مطابق عطا ہوا ہے۔ ذہانت اور حافظہ کسی کسی شخص میں اپنا توازن برقرار رکھتے ہیں۔ اکثر اوقات حافظہ ذہانت پر غالب آجاتا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ آغا صاحب نے سرگودھا کی محفلوں کے آغاز میں ایک دن فرمایا تھا:

"انور سدید کو قدرت نے غضب کا حافظہ دیا ہے۔ وہ حوالے زبانی یاد رکھتے ہیں اور اکثر اوقات صفحہ اور سطر بھی انہیں یاد ہوتی ہے۔ ایسا شخص اکثر اوقات "تخلیق" میں اپنا تشخص برقرار نہیں رکھ سکتا لیکن انور سدید میں مجھے تخلیقی صلاحیتیں بھی بہت نظر آتی ہیں۔ اب معلوم نہیں، وہ ان کا اظہار کب اور کیسے کرتے ہیں؟"

یہ چھٹی دہائی کے شروع کی بات ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی اس پیشین گوئی اور آج کے درمیان پچیس سالوں کا ایک طویل زمانہ حائل ہو چکا ہے۔ ان پچیس سالوں میں --- انور سدید نے جو کچھ لکھا ہے، وہ کتنے صفحوں پر پھیلا ہوا ہے، ابھی اُس کا حساب نہیں کیا گیا۔ بلاشبہ تعداد اور مقدار سے کسی شخص کی صلاحیتوں کی پوری تصویر نہیں ابھرتی لیکن یہ اُس کی لگن، محنت، ریاضت اور تاب و تواں کا ایک مقیاس تو ضرور قرار دی جا سکتی ہے۔ اصل میں انور سدید نے جو کچھ لکھا اُس کا تنوع قابلِ اعتنا ہے۔ اس تنوع میں اتنی چکا چوند ہے کہ نگاہیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔

انور سدید نے تنقید لکھی، تحقیق کا حق ادا کیا، انشائیہ لکھا، خاکہ لکھا، افسانہ لکھا، افسانے اور انشائیے پر تحقیق و تنقید کے جوہر دکھلائے۔ خاص طور پر انشائیے کے خدوخال واضح کرنے میں انہیں بڑی محنت کرنی پڑی۔ اس پر مستزاد ان کی کالم نگاری۔ سرگودھا کے مکتبِ ادب کا دفاع بھی اُنہی کے سپرد ہے۔ چنانچہ اُنہیں جو کھمی لڑنے کا فن سیکھنا پڑا۔ نہ جانے انہیں یکایک چار ہاتھ کہاں سے مل گئے۔ ایک ہاتھ میں ڈھال، دوسرے میں نیزہ، تیسرے میں تیر کمان اور چوتھے میں شمشیرِ براں۔ جو تیر مخالفوں کی طرف سے آتا ہے اُسے ڈھال پر روکتے ہیں اور پھر نیزے کی اَنی دشمن کی رگِ جاں میں یوں چبھوتے ہیں کہ وہ بلبلا اٹھتا ہے اور دہائی دیتا ہے کہ مجھ پر ظلم ہوا لیکن یہ نہیں بتا کہ میں نے تو اس آدمی پر تیر چلانے میں پہل کی تھی۔ تلوار وہ کسی پر نہیں چلاتے کیونکہ وہ فساد سے بچتے ہیں اور قتل و غارت سے اپنا دامن بچاتے ہیں۔ "اُردو زبان" کی ترتیب و تدوین کا فریضہ بھی وہی سنبھالے ہوئے ہیں اور "اُردو زبان" شائع ہوتا ہے تو اُسے دشمن کے گھر تک بھی خود ہی پہنچاتے ہیں۔ "اوراق" کے ہر شمارے میں ان کی کوئی نہ کوئی تخلیق ضرور پیش

کرتے ہیں اور بیسیوں کتابوں پر تبصرہ بھی لکھتے ہیں۔ وہ قلعۂ سرگودھا کے اکیلے محافظ اور مردِ شمشیر زن ہیں۔ وہ نقد کے قائل ہیں اور اُدھار پر کوئی کام اٹھا نہیں رکھتے۔

حیرت کی بات تو یہ ہے کہ یہ تاب و تواں اُن میں کہاں سے آئی اور اس تاب و تواں کے محیر العقول مظاہروں کے لیے وہ اتنا وقت کہاں سے لاتے ہیں۔ وہ جس محکمے میں ملازم ہیں، وہاں بھی سولہ آنے کام کرتے ہیں بلکہ اکثر اوقات سولہ آنے سے بھی زیادہ۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ وہ مسلسل ترقی کر رہے ہیں۔ وہ سب انجینئر بھرتی ہوئے تھے اور اب ایگزیکٹو انجینئر کے عہدے پر فائز ہیں۔ لمبے لمبے دورے بھی کرتے ہیں اور فائلوں کے انبار تلے دبے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ یہ انور سدید کے قرآنی قلمی نام کا اثر ہے یا وہ واقعی صاحبِ کرامت ہیں کہ ایک آدمی بہت سے آدمیوں کا مجموعہ بن گیا ہے۔

١٩٦٠ء کی بات ہے جب وہ ایم اے (اُردو) کے امتحان میں بھی بیٹھے تھے اور ایک محکمانہ امتحان میں بھی جس کے نتیجے میں بی۔ ایس۔ سی (انجینئرنگ) کی ڈگری ملتی ہے۔ ادب اور سائنس میں بعد المشرقین ہے یہ ایک مسلّمہ امر ہے۔ انور سدید یہ دونوں امتحان صرف پاس ہی کر لیتے تو میں انہیں صاحبِ کرامت مان لیتا لیکن کرامت پر کرامت کی بات یہ ہے کہ وہ ایم۔ اے (اُردو) میں فرسٹ کلاس فرسٹ رہے اور محکمانہ امتحان میں اُن کی دوسری پوزیشن آئی اور میرے جیسے لوگ منہ کھولے اُن کے چہرے کی طرف دیکھتے رہے۔ میں تو سائنس کی الف بے سے واقف نہیں اور ادب میں بہت تیر مارا تو ایم۔ اے (اُردو) میں گیارہ نمبروں سے سیکنڈ ڈویژن حاصل کی۔ اس کی تلافی میں ڈاکٹریٹ کر کے کر سکتا تھا لیکن مجھے اس کی ہمت ہی نہ ہوئی۔ میرا کام پڑھنا پڑھانا تھا اور لائبریری کی آسانی مجھے ہر جگہ حاصل تھی۔ ڈاکٹریٹ کر لیتا تو ممکن ہے کہ کچھ ترقی بھی کر لیتا لیکن میں ڈاکٹریٹ کا بھاری پتھر نہ اُٹھا سکا بلکہ چوم کر چھوڑنے کی نوبت بھی نہ آئی۔ میرے برعکس انور سدید نے ایک نہایت غیر ادبی ماحول میں نوکری کرتے ہوئے ڈاکٹریٹ بھی کر لی۔ اُس نے نہ محکمے سے چھٹی لی، نہ اُردو زبان و ادب کے اوراق سے ایک لمحے کی روگردانی کی۔ "اُردو کی ادبی تحریکیں" کے عنوان سے تھیسس لکھا۔ اس عنوان پر جو کچھ لکھا، اُس کی چند جھلکیاں کہیں کہیں نظر آئیں تو کسی دشمن نے بھی اس کے وقیع اور مستند ہونے پر اُنگلی نہ اٹھائی۔ بقول شخصے تھیسس تو لوگ مانگے تانگے کے رزق یا چوری چکاری یا علمی گداگری سے بھی لکھ لیتے ہیں لیکن وہ تھیسس جس میں خونِ جگر سے کام لیا گیا ہو، بہت کم منصۂ شہود پر آتے ہیں۔ اور دروغ برگردنِ راوی یہاں تک بھی سُنا ہے کہ لوگ بھارت کے کسی کتب خانے سے کوئی تھیسس بغل میں دبا کر لے آتے ہیں اور جھاڑ پھونک کر اُسے اپنا بنا لیتے ہیں۔

انور سدید کے صاحبِ کرامت ہونے میں اب کس کو شک ہو سکتا ہے؟ لیکن اس کے باوجود وہ اپنے آپ کو اَنا کا قیدی نہیں بننے دیتے۔ وہ نہ عظمت کا دعویٰ کرتے ہیں نہ انفرادیت کا۔ وہ برملا ڈاکٹر وزیر آغا کو اپنا ادبی گورو تسلیم کرتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ اُن کے کردار کی عظمت ہے۔ ایسا اعلان بہت ہی کشادہ دل لوگ کرتے ہیں۔ اکثر لوگ تو ذرا سی شہرت مل جائے تو استادی شاگردی تو کیا، اپنے حسب نسب سے ہی منحرف ہو جاتے ہیں۔ میں کئی ایسے لوگوں کو جانتا ہوں جو ڈاکٹر وزیر آغا کے ادبی دسترخوان کے زلّہ خوار رہے ہیں لیکن اب اُن سے ملتے ہوئے بھی شرماتے ہیں کہ کہیں اُنہیں وزیر آغا کے گروہ میں شمار نہ کر لیا جائے حالانکہ اُنہیں ادب میں چھوٹا بڑا کوئی مقام بھی تو نہیں مل سکا۔ اس نسبت کی وجہ سے انور سدید کو (زیادہ تر اُن کی عدم موجودگی میں) نشانۂ تضحیک بھی بنایا جاتا ہے۔ ایک اخباری نقّاد نے میری موجودگی میں انور سدید سے کہا "سدید صاحب! تنقید و تحقیق میں آپ کا اپنا مقام مسلّم ہے۔ پھر آپ وزیر آغا کو ادبی گورو کہہ کر اپنا مقام کیوں گراتے ہیں؟"

انور سدید نے جواب دیا "میں آپ کی نیت کو سمجھ گیا ہوں۔ پھر بھی اس مشورے کا شکریہ۔ لیکن میں احسان فراموش نہیں۔ میں جو کچھ بھی ہوں، ڈاکٹر وزیر آغا کی وجہ سے ہوں۔" انہیں دنوں ڈاکٹر انور سدید نے بھارت کے ایک دریدہ دہن نقّاد وارث علوی کے ایک انٹرویو پر جو "جنگ" اخبار کی ایک ادبی اشاعت میں چھپا، ردِّ عمل کا اظہار کیا تو اس کا جواب ایک شاعر جاوید شاہین نے دیا۔ جواب تو جو کچھ تھا، وہ اس قابل ہی نہیں تھا کہ اُس پر کچھ لکھا جاتا تاہم چونکہ اس میں بغض ..... اور بدنیتی سے کام لے کر انور سدید کو وزیر آغا سے بڑا نقّاد کہا گیا تھا، اُنہیں اس کا مسکت جواب دینا پڑا اور اُنہوں نے بڑی شدّ و مد سے اپنا مؤقف دہرایا کہ وہ جو کچھ بھی ہیں، وزیر آغا کی توجہ کی وجہ سے ہیں یعنی یار لوگ انہیں وزیر آغا کا مدِّ مقابل بنانے پر تلے ہوئے ہیں۔

ع بریں عقل و دانش بباید گریست

یوں میں حیران ہوں کہ ہمارے ادیب دوست وزیر آغا سے اتنی کدکیوں رکھتے ہیں۔ وہ لوگ جو منہ پر اُن کی دوستی کا دم بھرتے ہیں، ادبی محفلوں میں بحث مباحثہ کرتے وقت بغیر کسی جواز کے تنقید کا رُخ اُن کی طرف پھیر دیتے ہیں اور بُرا بھلا کہنے سے بھی گریز نہیں کرتے مثلاً ایک محفل میں ایک صاحب نے انشائیہ پڑھا۔ اس پر تنقید ہونے لگی تو صدرِ محفل نے مجھ سے کہا "کیا آپ اس پر کچھ روشنی ڈالیں گے؟"

میں نے کہا "جی نہیں۔ میں انشائیے کے متعلق کچھ زیادہ نہیں جانتا" وجہ یہ تھی کہ جو انشائیہ پڑھا گیا تھا، وہ میرے نزدیک انشائیہ ہی نہیں تھا۔

صدرِ محفل نے کہا "کمال ہے۔ وزیر آغا کے گروپ میں ہونے کے باوجود آپ انشائیے کے متعلق کچھ نہیں جانتے۔"

وزیر آغا کا نام کیا آیا تو بہت سے لوگ ایک وقت بولنے لگے جیسے کسی نے بھڑوں کے چھتے کو چھیڑ دیا ہو۔ جو کسی کے منہ میں آیا اُس نے کہہ دیا۔ میں مناظرے کا آدمی نہیں۔ اس لیے چپ چاپ تنقید کے نام پر واہی تباہی سنتا رہا۔ اگر اس محفل میں انور سدید ہوتے تو چٹکی لے کر ہر ایک کا منہ بند کر دیتے۔ اب تو خیر یہ تسلیم ہو چکا ہے کہ جوابِ مضمون انشائیہ نہیں ہوتا اور جو لوگ جوابِ مضمون لکھ کر اُسے انشائیہ منوانے پر مُصر تھے، قریب قریب میدان چھوڑ چکے ہیں لیکن آج سے کچھ عرصہ پہلے بھی جس محفل میں انور سدید ہوتے، جوابِ مضمونیے دُم دبا کر بھاگ جایا کرتے تھے۔

ایک لطیفہ سنیئے کہ اسی صدرِ محفل نے مجھے "افسانے" پر بحث کرنے کی اجازت مرحمت نہیں فرمائی تھی، گویا وہ بھی وزیر آغا کے خلاف باتیں سُن کر مسرت کے چند لمحے حاصل کرنا چاہتے تھے۔

انشائیہ کے صحیح خدوخال واضح کرنے میں وزیر آغا کا نام سرِ فہرست ہے بلکہ اُردو میں انشائیے کو مقبول بنانے میں انہوں نے جو محنت کی ہے، اُس سے کسی دشمن کو بھی انکار نہ ہوگا بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ اُن کے دم قدم سے انشائیے کو اُردو زبان کی وساطت سے نئی زندگی ملی ہے لیکن اس ضمن میں انور سدید کی خدمات کا اعتراف نہ کیا جائے تو بہت ظلم ہوگا۔ اُن کی کتاب "انشائیہ اُردو ادب میں" ایک ایسی تصنیف ہے کہ جس کی قدر و قیمت میں روز بروز اضافہ ہوتا چلا جائے گا۔

انور سدید "اوراق" کے صفحات سے دوبارہ اُبھرے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ "اوراق" کے جاری ہونے سے پہلے بھی ہم لکھتے تھے یعنی ماہِ نو، ہمایوں، ادبِ لطیف، ادبی دنیا اور نقوش جیسے ثقہ ادبی رسالوں میں چھپ چکے تھے لیکن ہمیں اعتماد "اوراق" نے بخشا۔ اوراق پر جو کچھ گزرتی رہی، وہ ہم پر بھی گزرتی رہی۔ تاہم اس کے دم قدم سے ہمیں خاطر خواہ فائدے ہی حاصل ہوئے لیکن میں نے اوراق کی صرف اتنی ہی خدمت کی ہے کہ اس میں اپنی چیزیں چھپواتا رہا اور مری طرح انور سدید نے اوراق کو دوسروں تک پہنچانے میں جو کام کیا، وہ ہمارے حلقے میں سے کسی اور سے بن نہ آیا۔ جو باتیں اوراق میں نہیں کہی جا سکتی تھیں وہ انور سدید نے "اُردو زبان" میں کہیں اور ان سے اوراق کا پول بالا ہوا۔

انور سدید بہت اچھے دوست ہیں لیکن اتنے بُرے دُشمن نہیں جتنا لوگ انہیں سمجھتے ہیں۔ وہ زبان و قلم کو صرف اپنے دفاع کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ لوگ چھیڑتے ہیں تو انہیں بھی اینٹ کا جواب پتھر سے دینا پڑتا ہے۔ کسی سے زیادتی کے مرتکب نہیں ہوتے۔ کسی کے جذبات مجروح کرنے میں کبھی پہل نہیں کرتے۔ اُن کی دُشمنی کاغذ پر ختم ہو جاتی ہے۔ کاغذ سے باہر وہ ہر ایک کے دوست ہیں۔ جن لوگوں سے اُن کی قلمی جنگ جاری ہے، اُن کا نام اپنی نجی محفل میں نہایت ادب سے لیتے ہیں اور جہاں تک ہو سکے اُن کے کردار کے مثبت پہلوؤں کی تعریف کرتے ہیں۔ میں نے انہیں کسی کو بُرا بھلا کہتے نہیں سُنا۔ کاغذ پر بھی وہ کسی کو گالی نہیں دیتے، یعنی زبانِ قلم کو دشنام طرازی سے محفوظ رکھتے ہیں۔ وہ دُشمن کی عیادت کو بھی جاتے ہیں۔ کسی محفل میں اُس سے ملاقات ہو جائے تو سلام کرنے میں پہل کرتے ہیں۔ میں ایسے ایک رفیقِ کار کو جانتا ہوں جو وزیر آغا اور انور سدید کی دُشمنی میں اس حد تک بڑھ چکے ہیں کہ اُن کا اتفاقاً بھی ذکر ہو جائے تو وہ بھڑک اُٹھتے ہیں اور زبان کو ناشائستہ الفاظ بولنے سے روک نہیں سکتے۔ میں جب تک اُن کا رفیقِ کار رہا، اُن کے اس رویے پر احتجاج کرتا رہا حتیٰ کہ بعض اوقات نوبت تُو تُو میں میں تک پہنچ گئی۔ ڈاکٹر وزیر آغا اور انور سدید دونوں اُن کی حیدہ ہی سے واقف تھے۔ ڈاکٹر وزیر آغا بہت حساس ہیں لیکن اس قسم کی خرافات کا نوٹس نہیں لیتے۔ انور سدید

ے مجھے اُمید تھی کہ وہ میرا ساتھ دیں گے لیکن انور سدید کی اِن صاحب سے جب بھی ملاقات ہوئی، انہوں نے آگے بڑھ کر ہاتھ ملایا۔ ایک بار میں نے ناراض ہو کر کہا، انور سدید صاحب! میں تو آپ کے لیے صرف ملنے کو تیار رہتا ہوں اور آپ ہیں کہ ..... گویا مدعی سست اور گواہ چست"۔ انہوں نے کہا "نقوی صاحب! ادبی دنیا کو کاغذی سطح تک ہی محدود رہنا چاہیئے۔"

"پھر مجھ سے بھی یہ توقع نہ کیجیے کہ آپ کو گالی ملے اور میں اُس پر احتجاج کروں۔"

"یہ آپ کا حق ہے۔" انور سدید نے نہایت "سرد مہری" سے جواب دیا۔

چنانچہ میرے یہ رفیق کار جب تک کمرے میں موجود رہتے، میں وہاں جانے سے اجتناب کرتا۔ اس طرح میں ذہنی کوفت سے بچا رہتا۔

میں سمجھتا ہوں کہ یہ انور سدید کے کردار کی ایک بہت بڑی خامی ہے۔ انسان کو کبھی تو غصہ آنا چاہیئے۔ وہ اپنے متفرق مضامین میں طنز ضرور کرتے ہیں لیکن منہ نہیں کرتے۔ ممکن ہے آنکھیں دکھاتے تو لوگ ذاتی سطح پر توہین سے باز رہتے۔

دوسری بڑی خامی یہ ہے کہ وہ دوست کی خامی تلاش ہی نہیں کر سکتے۔ ایک وجہ تو یہ ہے کہ وہ ہر ایک کو اپنا دوست جانتے ہیں اور دوسری وجہ یہ ہے کہ وہ نقاد، محقق، انشائیہ نگار اور شاعر ہونے کے باوجود بہت اچھے انسان ہیں اور اپنا دل دُکھے تو دُکھے، دوسرے کا دل نہیں دُکھا سکتے۔ چنانچہ وہ تعریف و توصیف میں سرف و تبذیر کی حد تک پہنچ جاتے ہیں۔ وہ جن لوگوں کو اپنے مضامین میں ہدفِ طنز بناتے ہیں، دیکھا جائے تو وہ اس کے اہل نہیں ہوتے۔ اس طرح وہ نااہل لوگوں کو اُبھار کر خواہ مخواہ، ادیبوں کے زمرے میں داخل کر دیتے ہیں۔ یہ اُن کی تیسری بڑی خامی ہے!۔

البم

هرچرن چاولہ

لگتا ہے جیسے میرے پاس معاملاتِ عشق وغیرہ ختم ہو گئے ہیں۔ ڈائری کھو نہیں اور دماغ کمسڈ (MIXED) اچار کا مرتبان بنا پھرتا ہو تو ایسا ہو گا ہی۔ میر پہلے عشق کی بات سینئے گا یا خرد کی؟ غالب نے عشق کو دماغ کا خلل قرار دیا اور وارث شاہ نے عشق پر کاگیں لکھ لکھ کر خود کو پنجابی زبان کا شیکسپیئر اور عشق کو خدا کی رحمت منوا لیا۔ دونوں بڑے شاعر تھے، میں کس کو سچا اور کسے جھوٹا کہوں — جب اس عورت کی طرف دیکھتا ہوں تو غالب سچے محسوس ہوتے ہیں ورنہ .....

وہ رات کی گاڑی سے دہلی سے ریواڑی یا اُدھر ہی کے کسی سٹیشن کی طرف جا رہی تھی کہ اُس سٹیشن پر اُتر گئی۔ دلوں کی تو اللہ ہی بہتر جانتا ہے مگر وہ کہتی تھی کہ کہ دہلی سٹیشن پر ایک ویران کونے میں پڑی بنچ پر اُس کا بیگ رہ گیا ہے اور وہ سٹیشن ماسٹر آن ڈیوٹی سے درخواست کر رہی تھی کہ وہ فون کر کے پیچھے ایک گھنٹہ بعد آنے والی ٹرین سے اُس کا بیگ منگوا دے۔ سٹیشن ماسٹر نے اُس کے سامنے ہی دہلی کے سٹیشن کو فون پر پیغام پاس کر دیا تھا اور وہ باہر بنچ پر اگلی گاڑی کے انتظار میں بیٹھ گئی تھی۔ S.M. اندر اپنے کام میں مصروف تھا اور اُسے اِدھر اُدھر دیکھنے کی فرصت تک نہیں تھی مگر وہ کیوں بار بار اُس کے دفتر کے دروازہ کے شیشے پر ناک ٹکا کر اندر دیکھتی اور اپنی سردیوں کی گرم اور بھاپ آلود سانسوں سے شیشے کو دھندلا کر دیتی تھی۔ شاید اس کے بیگ میں اُس کا بہت ضروری اور قیمتی سامان تھا و اُسے بے چین کئے دے رہا تھا مگر گاڑی جب آئی تھی اور S.M. کا چپڑاسی گارڈ سے مل کر واپس آیا تھا تو پتہ چلا تھا کہ اس کا بیگ نہیں مل سکا تھا۔ اب سیدھا سا راستہ اس کے لیے یہ تھا کہ وہ اُسی گاڑی پر ریواڑی کی طرف اپنی منزلِ مقصود کے لیے سفر زن ہو جاتی یا پھر بیگ کی تلاش میں آدھے گھنٹے بعد دہلی جانے والی گاڑی پر واپس لوٹ جاتی مگر اُس نے دونوں گاڑیاں مِس کر دیں حتیٰ کہ S.M. نے اُسے کہا بھی کہ وہ چاہے تو دہلی جا کر اپنے بیگ کا LOST PROPERTY OFFICE سے پتہ کر سکتی ہے۔ اس مقصد کے لیے S.M. نے اُس کے لیے دو منٹ گاڑی زیادہ رکوائی بھی تھی مگر وہ ٹی سٹال پر کرسی آرام اور بے فکری سے چائے گٹکتی رہی۔ پہلی بار اُس کی بے پرواہی کے کارن S.M. نے اُسے بھرپور نظروں سے دیکھا اور وہ مسکرا دی۔ اُس کی مسکان بہت سُندر تھی چاہے عمر اُس کی نوجوان لڑکی کی نہ رہی ہو مگر کہیں کہیں کچھ زاویے اب بھی دل پذیر تھے۔ یہ دل پذیری تو راقم السطور ادیب کی نظر ہی دیکھ پاتی تھیں۔ S.M. تو اس کے حسن سے بے پروا اپنے دفتر جا کر اپنے کاموں میں اُلجھ گیا تھا۔

باہر پلیٹ فارم پر دسمبر کی ٹھنڈی ہوائیں جسموں کی ساری تہیں اُدھیڑتی پھرتی تھیں اور سردیوں کی طویل و عریض اور یخ بستہ رات کہرے میں سروپ نکھا بنی پڑی تھی اور وہ حسینہ، کم از کم خود اُسے تو یہی گمان تھا، S.M. کے آفس کے برآمدے کی بنچ پر ڈٹی بیٹھی تھی۔ S.M. نہیں بلکہ اُسے A.S.M. کہنا چاہیئے جسے ویسٹرن ریلوے کے کچھ علاقوں میں رات بابو بھی کہتے ہیں۔ دروازے بند کیے اپنے دفتر میں ٹیلی فونوں سے مغز پچی کرنے میں مصروف تھا۔ ویسے بھی اُسے اتنے بڑے

سٹاف کے اُوپر بطور انچارج ذمہ داری کا مظاہرہ کرنا چاہیئے تھا مگر سچ یہ بھی ہے کہ وہ ذمہ دار تھا بھی اور شریف بھی، ویسے شرافت کا لبادہ بھی جگہ اور موقعہ دیکھ کر اوڑھنا ہی پڑتا ہے۔ اُس کی جگہ کوئی اور ہوتا تو اُس کے بارے بھی یہی کہتا کہ کُرسی کی لاج تو رکھنی ہی پڑتی ہے۔

سٹاف کے کچھ آدمیوں نے اُسے کینٹین میں چل کر گرم گرم چائے پینے کی دعوت دی تھی مگر وہ وہاں سے ہلی تک نہیں تھی۔ ایک بکنگ کلرک اور ایک ٹکٹ کلکٹر نے اُسے اپنے گرم گرم کمرے میں چل کر بیٹھنے کو کہا تھا مگر اُس نے اپنی مختصر سی شال اپنے کندھوں پر لپیٹتے ہوئے جواب دیا تھا: میں یہیں ٹھیک ہوں۔ سٹیشن ایک پبلک پلیس اور ایم. ڈی آن ڈیوٹی سخت مزاج، وہ اور تو کچھ نہیں کہہ سکتے تھے، آنکھیں سینکنے کو اُس کے آس پاس کُرسیاں بچھا کر بیٹھ گئے تھے اور لوئر سٹاف کے کچھ لوگوں نے شنٹنگ انجن سے انگیٹھی بھروا کر اُس کے قریب رکھ دی تھی اور خود اس طرح دائرہ بنا کر بیٹھ گئے تھے جیسے دم توڑتے چوپائے کے گرد گدھ اکٹھے ہوتے اور اپنا دائرہ تنگ کرتے جاتے ہیں۔ کبھی تو اُسے سردی لگے گی، کبھی تو وہ پناہ کی تلاش میں ان کے کمروں یا کم از کم کینٹین کا ہی رُخ کرے گی۔

وہ انگیٹھی پر ہاتھ سینکتی، بنچ پر ڈٹی بیٹھی رہی تھی اور وہ آنکھیں سینکتے، اُس سے ذومعنی مذاق کرتے بیٹھے رہے تھے مگر رات بہت طویل تھی اور اُس کا رویہ اُن سب کے تئیں دل شکن۔ جب بہت دیر گئے گدھوں نے چوپائے کے مرنے کے کوئی آثار نہیں دیکھے تو وہ اِدھر اُدھر اُڑ گئے کہ ایک تو سردی نے اندر اندر ہڈیوں کو ٹٹولا، اور دوسرے ان کے کاموں نے انہیں اِدھر اُدھر دھکیلنا شروع کر دیا تھا۔ وہ خود بھی بار بار اُٹھتی اور اندر بیٹھے، کام کرتے اسے کو ٹھنڈے یخ شیشے پر ناک کی پھننگ ٹکا کر دیکھ لیتی تھی ——— گاہے بگاہے گدھوں میں سے کوئی نہ کوئی آ کر معائنہ کر جاتا کہ اُن کا شکار موت کے کتنے قریب یا دُور تھا — آخر یہ سلسلہ بھی کب تک چل پاتا، سردی کُہر آلود اور قہر آلود تھی، جس نے انہیں ان کی پناہ گاہوں کی طرف دھکیل دیا تھا ——— تب پچھلی رات کے کوئی چار بجے کا عمل ہوگا جب ایم. ڈی کی نگاہ اپنے دروازے کے شیشوں پر اچانک پڑ گئی۔ وہاں کُہر سے اندھے ہوتے ہوئے شیشوں کے پیچھے اُسے دُھندلا سا انسانی عکس نظر آیا جیسے رنگ بھرنے سے پہلے فن کار پہلے کچی پنسل سے سفید کاغذ پر اپنی تخیلاتی حسینہ کا خاکہ بناتے ہیں۔ وہ کچھ پل اُس ہیولے کو دیکھتا رہا، پھر اُٹھا اور دروازہ کھول دیا مگر ہوا کے ٹھنڈے تھپیڑے نے اُسے ہڈیوں تک ہلا کر رکھ دیا اور وہ جلدی سے بولا: "یہاں بیٹھی رہی ہو؟"

"ہاں — اور کہاں جاتی، تم جو یہیں تھے — اندر میرے سامنے۔"

"اُف میرے خدایا۔" رحم کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر ایم. ڈی کے دل میں لہرا اُٹھا۔ وہ اندر گیا۔ اپنی میز کی دراز سے فرسٹ کلاس ویٹنگ روم کی چابی لایا اور اُسے کھولتے ہوئے بولا۔ "آرام سے بیٹھو اور اندر سے کنڈی لگا لو۔ صبح سات بجے جگا دوں گا۔ سوا سات کی گاڑی سے دہلی چلی جانا۔"

"نہیں میں یہیں ٹھیک ہوں۔" اُس کے لبوں اور آنکھوں کی مسکراہٹ تک جیسے کہہ رہی تھی "یہ تمہارے قریب۔"

ایم. ڈی کے دل میں رحم کا برہم پُتر اتنا تیز تھا کہ اُس نے اُس کی بانہہ تھام لی۔ "نہیں چلو اندر۔ یہاں تو جم جاؤ گی۔ ابھی رات بہت باقی ہے۔"

شاید اُس کے ہاتھ کا لمس اتنا لُطف آگیں تھا کہ وہ چند قدموں کے ساتھ کی خوشی کا سرور لیتی اُس کے ساتھ ویٹنگ روم کی طرف بڑھ گئی۔ اُس نے اسے اندر چھوڑا، واپس آیا اور اپنا کمبل لا کر اُسے دیتا ہوا بولا — "اندر سے کنڈی لگاؤ اور سو جاؤ۔" اور وہ ایک تابعدار 'محبوبہ' (ادیبانہ لفظ) کی طرح اُس کی طرف بناں پلک جھپکے دیکھتی ہوئی پلنگ پر کمبل بچھانے لگی۔ وہ فوراً اپنے دفتر واپس چلا گیا اور اُس نے کنڈی لگا کر اندر بجلی بجھا دی۔

صبح کے ٹھیک سات بجے اُس نے اپنے چپڑاسی کو بھیج کر اُسے جگایا۔ اور وہ اُس کے دفتر میں آ کر کمبل واپس دیتی ہوئی بولی: "بہت بہت شکریہ۔ آخر آپ کو میرا خیال تو آیا۔"

نادان ایم. ڈی اس کے جواب میں کیا کہتا۔ صرف اتنا کہا ——— "اُدھر سامنے والے پلیٹ فارم پر دہلی جانے والی گاڑی آنے والی ہے۔" اور پھر اپنے سامنے

پچھلے چڑھے رجسٹر میں کھول کے اندراج کرنے لگا۔ ساڑھے سات بجے جب وہ کسی کام سے باہر نکلا تو وہ اب بھی برآمدے کے بنچ پر بیٹھی تھی۔ اُس نے سوچا۔ شاید وہاں نہیں پہنچ سکی آٹھ بجے والی گاڑی سے پنڈی جانا ہو گا اور وہ اُسے نظر انداز کرتا اپنے دفتر واپس آ گیا۔ اُسے آٹھ بجے ڈیوٹی سے فارغ ہونا اور چارج دوسرے ایم۔ڈی کو دینا تھا۔ اُس نے رجسٹر اُٹھایا اور لکھنا شروع کیا۔ CHARGE MADE OVER TO......

نجانے اُسے کیسے پتہ چل گیا تھا یا شاید دل کی گھنٹی نے الارم بجا کر اُسے چوکنا کر دیا تھا کہ محبوب کے درشن کے اب چند ہی منٹ باقی رہ گئے تھے۔ اور وہ اندر آ کر چپ چاپ ایم۔ڈی کو دیکھتی اس کے پاس آ کھڑی ہوئی تھی۔

"اب پنڈی جانے والی گاڑی آنے والی ہے۔" ایم۔ڈی نے کہا۔

"شکریہ مجھے سب گاڑیوں کے اوقات معلوم ہیں۔" وہ بولی۔

وہ خاموش رہا تھا اور کیا کہتا مگر اُس کی آنکھیں کہہ رہی تھیں "اب تم جاؤ۔ یہاں دفتر میں تمہارا زیادہ رُکنا مناسب نہیں۔"

اُس نے اُس کی آنکھوں کی تحریر پڑھ لی تھی۔ اُس نے میز سے کاغذ پنسل اُٹھا کر اپنا دہلی کا ایڈریس لکھا تھا مگر کاغذ ایم۔ڈی کی طرف بڑھانے سے پہلے اُس نے اِدھر اُدھر دیکھا تھا۔ ساتھ ہی پتے والا کاغذ ایم۔ڈی کی میز پر اُس کے سامنے دھرتے ہوئے اس کی آنکھیں نم اور التجا آمیز ہو گئی تھیں۔ "آؤ گے نا۔ میں زندگی بھر تمہاری راہ دیکھوں گی۔"

اب ایک خود کی بات بھی سُن لیجئے۔ آپ چاہیں تو اسے فرد جرم بھی پڑھ سکتے ہیں۔ میں اس فرد مجاہد کو دیکھتے ہی اس پر عاشق ہو گیا تھا۔ کیونکہ وہ بھی اُسی سے پیار کرنے کا دعویٰ کرتا تھا جس کا میں بھی دیوانہ تھا مگر آگے چل کر ہمارے اختلافات ایک جنکشن پر ہمیں مختلف اطراف کو موڑ گئے۔ جب میں نے دیکھا کہ وہ اُس کو سر پر چڑھانے اور دکھاوا کرنے کا عادی تھا کہ اس طرح وہ محض نعرے بازی نظر آتی تھی جبکہ میں اسے سُرمہ بنا کر آنکھوں میں لگانے میں وشواس رکھتا تھا۔ اب آنکھیں جیا ہوں تو سُرمے کہاں نظر آ سکتے ہیں اور کون کافر انہیں دکھانا بھی چاہتا ہے۔ یہ تو دل کے سودے ہوتے ہیں اور دلوں کی پنہائیوں میں جلوہ افروز رہتے ہیں۔

مجھے آپ کو ایک قصہ بھی سُنانا ہے۔ آپ نے سُنا ہوا ہے تو آپ دو منٹ چپ نہیں بیٹھ سکتے۔ اِس اور اُس نے تو نہیں سُنا۔ خدا را انہیں سُن لینے دیجئے۔ گھوڑے اور ہرن میں دوستی تھی مگر کسی بات پر بگڑ گئی۔ گھوڑا بھاری بھرکم تھا اور ہرن ہلکا پُھلکا۔ ہرن نے خوب کرتب اور جوڑ توڑ کے داؤ مار مار کر گھوڑے کو مرعوب کیا۔ مار کھا کر اور اُداس ہو کر گھوڑا سوچوں میں ڈوبا ایک درخت تلے جا بیٹھا۔ وہاں ایک آدمی بھی ہاتھ میں تیر کمان لیے بیٹھا تھا۔ گھوڑے نے پوچھا۔ "یہ تمہارے ہاتھ میں کیا ہے؟"

آدمی بولا۔ "تیر کمان ہے۔ اس سے ہم لوگ نشانہ بازی کرتے اور شکار کھیلتے ہیں۔" اور اُس نے درخت پر لگے آم پر تیر چلا کر اُسے نیچے گرا لیا۔

گھوڑے نے سوچا۔ خوب چیز ہے۔ میں ہرن کے مقابلے میں دوڑ نہیں سکتا مگر یہ چیز تو بہت آگے تک مار کرتی ہے۔ کیوں نہ اس کے ذریعے ہرن سے انتقام لیا جائے۔ اُس نے آدمی کو ہرن سے اپنی دشمنی اور ہرن کی اُس سے زیادتی کا ذکر کر کے اُس سے بدلہ لینے میں تعاون مانگا۔ آدمی بولا۔ "ہرن بہت تیز دوڑتا ہے میں بھلا اس کا پیچھا کیسے کر سکتا ہوں۔"

گھوڑے نے کہا۔ "تم میری پیٹھ پر بیٹھ جاؤ۔ میں تمہیں اُٹھا کر ہرن کے کافی قریب لے جاؤں گا پھر تم اُس پر تیر چلا دینا۔"

آدمی کو گھوڑے کی صلاح پسند آئی مگر اُس نے کہا اس کے لیے مجھے تمہارے منہ میں لگام ڈالنی پڑے گی تاکہ تم مجھے گرا نہ دو۔ گھوڑے نے ہرن سے انتقام کے جوش میں منہ میں لگام ڈلوالی۔ آدمی اس پر سوار ہوا اور اسے ہرن کے پیچھے ڈال دیا جب وہ ہرن کے کافی نزدیک پہنچ گئے تو آدمی نے تیر چھوڑا اور ہرن لڑکھڑا کر گر گیا۔ ہرن کو تڑپتا اور مرتا دیکھ کر گھوڑا بہت خوش ہوا۔ آدمی کا تہہ دل سے شکریہ ادا کیا اور کہا۔ "اچھا الوداع۔ پھر ملیں گے۔" مگر آدمی نے لگام نہیں

بولا۔ تمہارا گُن تو مجھے اب معلوم ہوا ہے۔ اب مَیں تمہیں کیسے چھوڑ سکتا ہوں، اور اس نے ساتھ ہی مُردہ ہرن بھی کھینچ کر گھوڑے کی پیٹھ پر لاد لیا۔ — — آج کے دن تک گھوڑے کے منہ کو لگام سے آزادی نہیں ملی اور ہرن کے گوشت کا چسکہ جو آدمی کے منہ کو لگا ہے تو وہ بھی اُس کے تیروں کا شکار ہوتا رہتا ہے۔

یہاں تک تو یہ ایک سبق آموز قصہ تھا مگر ادیبوں کے قصّے تو اُن کا دل پرچا دن کو قصہ ختم ہونے کے بعد شروع ہوتے ہیں اور بعد کا قصہ یوں ہے کہ ہمارا یہ انسانی گھوڑا خدا زیادہ ہی مُنہ زور اور غیرت مند تھا۔ اُس نے ایک زوردار جھٹکے سے سوار کو نیچے گرایا اور یہ جا وہ جا —— مگر پھر وہی چسکہ جو آدمی کو گھوڑے کی سواری کا پڑ چکا تھا، وہ دُور ہوا۔ نہیں۔ گھوڑے سے گرنے اور ٹانگ ٹوٹنے کے بعد اُسے اور زیادہ شدّت سے گھوڑے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس طرح وہ اس کے دوسرے گھوڑا بھائیوں کو قیدی بنانے لگا۔ مگر اپنی ٹانگوں کی سلامتی کے لیے احتیاط یہ کی کہ اسے جوتنے کے لیے گاڑی بھی ایجاد کر لی۔

ہندوستان بہت بڑا ملک ہے۔ ایک طویل و عریض برّ اعظم، جس میں ہر رنگ و نسل، ہر زبان اور قسم قسم کے رسم و رواج رائج ہیں۔ مختلف مذاہب اور مختلف قسم کا رہن سہن۔ مختلف علاقوں میں مختلف موسموں میں شادیوں کا ایک دَورہ سا پڑ جاتا ہے۔ شاید پادری، مُلّا اور پنڈت سال میں صرف دو تین بار شادیاں کروا کے باقی دنوں میں ٹانگ پر ٹانگ دھر کر سونا پسند کرتے ہیں مگر اُن ہی دنوں اُن کے پیٹ اور جیب اس قدر بھر جاتے ہیں کہ سال کے باقی دن جیبوں کو آہستہ آہستہ ہلکا کرتے اور ڈکارتے رہتے ہیں۔

میری بیوی کے چچا زاد بھائی کی شادی تھی۔ مَیں اسے اپنی سکوٹری (سکوٹر کی بیوی، چھوٹی سی آٹو سائیکل) پر اپنے پیچھے بٹھا کر بڑی مشکل سے تلک نگر سے صفدر جنگ لے گیا تھا۔ دراصل سکوٹری کا چھوٹا سا انجن ہم دو کا بوجھ ڈھونے کے قابل نہیں تھا۔ جیسے کسی کمزور سی گدھی پر دو موٹے تازے آدمی سوار ہو جائیں اور وہ کہیں بھی گر پڑنے کی سی حالت میں چل رہی ہو —— اُس کے چچا کی کوٹھی کے آگے بڑا رونق میلہ تھا کیونکہ وہ صفدر جنگ ہسپتال کے میڈیکل آفیسر تھے اور دو بسیں براتیوں کو دُلہن کے ہاں لے چلنے کو تیار کھڑی تھی مگر عورتیں تھیں کہ کئی قسم کی ریتیں اور رواج نبھانے میں مصروف تھیں۔ میری بیوی تو بناں میری طرف ہاتھ تک لہرائے عورتوں کے بھیڑ بھڑکے میں گم ہو گئی اور مَیں باہر بچھی کُرسیوں میں سے ایک پر بیٹھ گیا۔ چند ہی منٹ بعد ایک لڑکا آیا اور بناں مجھ سے پوچھے ملکی گی کوکا کولا کی بوتل پکڑا گیا۔

بینڈ باجہ، رونقیں، رنگ برنگے چمکیلے ملبوسات، رنگارنگ قمقموں کی لڑیاں، رسم و رواج، گلابی پگڑیاں باندھے اِدھر اُدھر بکھرے بزرگ، ہرنی سی قلانچیں بھرتی لڑکیاں، بھر بھرتے اُچھلتے بانکے لڑکے، ہنسی مذاق، چہلیں، مَیں کھو گیا کہ ساری دُنیا کو ایسے ہنستے مُسکراتے دیکھنے کا خواہشمند ہوں بے خیالی میں بوتل میں نلکی کر کوکا کولا کے لیول سے اُوپر اُٹھ گئی اور بوتل حقّے کی طرح گڑگڑانے لگی تو مَیں چونکا۔ دیکھا تو براتی بسوں میں سوار ہو رہے تھے۔ سبھی ایک بزرگ نے کہا۔ "اُٹھو چلو۔ بس میں بیٹھو۔"

"نہیں مَیں اپنی سکوٹر پر آؤں گا۔ آپ کی بس کے پیچھے پیچھے۔" مَیں نے جواب دیا اور تبھی مجھے اپنی بیوی کا خیال آیا اور ساتھ ہی خیال آیا کہ اپنی ننھی سی جان سکوٹری پر اور زیادہ ظلم نہ کروں اور بیوی سے کہوں کہ وہ بس میں چلے۔ مَیں پیچھے پیچھے آتا ہوں۔ پھر وہیں سے اپنے گھر تلک نگر کی طرف نکل چلیں گے —— میری نظریں اسے تلاش ہی کر رہی تھیں کہ وہ پیچھے سے میرے سامنے آ کھڑی ہوئی۔ بولی۔ "مَیں بس سے جا رہی ہوں۔ آپ سکوٹر پر ساتھ ساتھ آ جائیے گا۔" اُسے بھی شاید سکوٹری کی حالتِ دِگرگوں کا خیال تھا۔ جب وہ کسی ذرا سی بھی اُونچائی پر ہانپنے کانپنے اور فریاد کرنے لگتی تھی۔

جب دولہا، اُس کے سب رشتہ دار، بینڈ باجے والے اور براتی بسوں میں سوار ہو گئے اور قافلہ چلا تو مَیں نے سکوٹری کو ایڑ لگائی اور اُس نے جب دیکھا کہ سوار اکیلا ہے تو اُس نے بھی دُلکی چال دکھائی۔ بسیں آگے آگے اور سکوٹری پیچھے پیچھے خود کو پانچواں سوار گردانتی اور مجھے حیران کرتی بھاگتی رہی مگر پھر جب دھولا کنواں سے آگے چڑھائی آئی تو اُس نے ڈھینچوں ڈھینچوں کرنی شروع کر دی۔ مَیں نے بہت سمجھایا۔ بھلی لوک۔ مجھے تو یہ بھی نہیں معلوم کہ بارات جانی کہاں ہے

اور تو ابھی یاری نبھانے سے ہاتھ کھینچنے لگی ہے مگر اس نے میری ایک نہ سنی اور دمے کے مریض کی طرح کھانسنے لگی۔ میں اُتر کر پیدل چلنے لگا کہ اس کا دم میں دم آئے۔ چند ہی قدموں کے بعد سامنے جو نظر اٹھی تو بسوں کا نام و نشان تو کیا دھول تک بھی غائب تھی ۔ ذہن پر زور دیا تو ذہن نے صرف ایک ہی نام اُگل کر سامنے دھر دیا ۔ "برلا مندر روڈ "

بہت دیر بعد جیسے تیسے برلا مندر روڈ پر پہنچا تو دیکھا مندر کے قریب ہی بائیں طرف ایک کوٹھی کے باہر طویل و عریض پنڈال ایستادہ ہے اور براتی کھانے پینے میں مصروف ہیں۔ اونچائی پر پیدل چلتے چلتے میری بھوک چمک اٹھی تھی۔ باہر بہت سے سکوٹر کھڑے تھے۔ قریب ہی سامنے والی سڑک پر درختوں کے اندھیرے تلے دو خالی بسیں کھڑی تھیں۔ میں نے سکوٹری دوسرے موٹر سائیکلوں اور سکوٹروں کے ساتھ کھڑی کی اور اندر پہنچ گیا۔ بیوی کا خیال آیا تو سوچا عورتوں میں ہوگی مجھے ابھی جلدی بھی کیا ہے۔ گھنٹہ ڈیڑھ تو لگے گا ہی۔ بھوک نے پھر لشکارا مارا اور میں نے کھانوں کی طرف دیکھا ہی تھا کہ اللہ دین کا جن انواع و اقسام کے کھانوں سے بھری پلیٹ لیے میرے سامنے آ کھڑا ہوا۔ اور پلیٹ میری طرف بڑھاتے ہوئے بولا ۔ "بھا جی کچھ اور ضرورت ہو فرمایئے گا۔ میں یہیں ہوں۔۔ شرمایئے گا نہیں ۔"

میری بیوی کے بہت سے بھائی ہیں۔ میں نے سوچا۔ کوئی ہوگا سالہ نمبر گیارہ اور وہ پلیٹیں بھر بھر کر دوسرے براتیوں کو بھی بانٹنے لگا اور میں اپنی پلیٹ سے انصاف کرنے میں مصروف ہو گیا ۔ جب پیٹ بھر کر کھا چکا تو جن پھر حاضر۔ "کچھ اور چاہیئے ؟"

میرے ڈکارنے کہا ۔ "بس ۔"

مگر اس نے بس نہیں کی ۔ آئس کریم کی پلیٹ مع چمچہ میرے ہاتھ میں تھما دیا ۔

میں مزے مزے سے آئس کریم کھاتا رہا۔ جب آئس کریم ختم ہوئی تو میری نظروں نے اِدھر اُدھر دیکھا اور کہا ۔ "اے"۔ اور میری 'اے' نے پھر چاروں طرف میری آنکھیں گھمائیں ۔ میری بیوی تو کیا وہاں ایک بھی شناسا چہرہ نہیں تھا ۔ پانچ پل، دس پل، پل، شاید پلک جھپکنے کے وقفے کو کہتے ہیں اس حساب سے سوچئے ۔ ایک سیکنڈ میں انسان کتنی بار پلک جھپکتا ہوگا ۔ ان دس پلوں میں میرے چہرے پر دس پسینوں کے لیپ ہو گئے۔ موقعہ دیکھنے کے لیے اِدھر اُدھر دیکھا ۔ کوئی بھی میری طرف نہیں دیکھ رہا تھا ۔ میں اُٹھا ۔ ہوا کھانے کے بہانے باہر آیا ۔ پھر چار نظروں سے اندر جھانکا ۔ سب اپنی اپنی دُنیا میں مست تھے ۔ میں نے سکوٹری کو کک لگائی ۔ وہ کافی دیر سستا کر تازہ دم ہو چکی تھی ۔ فوراً سٹارٹ ہو گئی اور میں اُڑنچھو ہو گیا ۔ بہت دیر بنا پیچھے دیکھے اُڑتا چلا گیا۔ بہت دُور آگے ایک برات ساری سڑک کو گھیرے ناچتی بجاتی چل رہی تھی ۔ اور پیچھے پیچھے دو خالی بسیں چیونٹی کی سی چال سے رواں تھیں۔ خطرے کا علاقہ بہت دُور پیچھے اور راستے بڑے ہجوم سے نکلنا ناممکن ۔ میں سکوٹری سے اُتر کر پیدل برات سے نکلنے کی کوشش کرنے لگا اور جوں ہی اِدھر اُدھر نظریں گھومیں تو بیسیوں چہرے دیکھے بھالے محسوس ہوئے ۔ پیچھے عورتوں کی بھیڑ میں نظر گئی تو بیوی بھی نظر آ گئی ۔۔ ایک دم ذہن نے ساری فلم بنا کر سامنے پروجیکٹر چلا دیا ۔ وہاں میں کسی دوسری برات میں گھس گیا تھا اور مفت کی نہ صرف خاطر تواضع کروا آیا بلکہ ایک عدد ایکسٹرا سالے کا جیجا جی بھی بننے کا اعزاز حاصل کر آیا تھا ۔ اور اِدھر ہوا یہ کہ اپنی برات جب دلہن کے گھر کے قریب برلا مندر روڈ پر پہنچی تو سب براتی اور خاص طور پر نوجوان لڑکے اور دولہا کے دوست ناچنے کے شوق میں بسوں سے نیچے اُتر آئے اور پیدل بینڈ باجے کے تال پر ناچتے جھومتے چلنے لگے ۔

پھر وہی دُلہن کا گھر، وہی رونق میلہ، وہی رنگ برنگے خوبصورت تنبو، خلیجے صوفے کرسیاں، جگمگاتی روشنیوں کی رنگ برنگی لڑیاں اور قسم قسم کے کھانے اور سروس پر خوبصورت چہرے ۔۔ مگر آپ کا مسٹر میں، تمام رونقوں سے لاپروا تمام کھانوں سے دُور، ایک کونے میں اکیلا براجمان ہے کھانوں سے بھری پلیٹوں کے ساتھ کئی منے منے سالے آتے اور اپنی سی تمام کوششوں کے بعد جب مسٹر میں کو اپنے کسی من و سلویٰ کی طرف راغب نہ کر سکے تو سب کو

اتا تھنتا۔ خدا خیر کرے، کہیں انہیں فتح چند تو نہیں ہو گیا۔ سیٹھ فتح چند میری سالی کے سسرے یعنی اس کے گھر والے ہیں۔ اس حساب سے وہ میرے — میرے — وہ میرے — اُس لفظ سے میرے ہاتھوں پر برسوں پہلے پڑی بینتوں کی مار کے نشان اُبھر آتے ہیں — ہم زلف۔ مجھے اس ذہنی تکلیف سے گزرنا ہے تو آپ کو بھی چند لفظی وہ داستان ضرور سُننی پڑے گی۔ برداشت، برداشت، جو کہوں گا سچ کہوں گا۔ سچ کے سوا اور کچھ نہ کہوں گا — تب میں سکول میں ہر مضمون میں سب سے پچھلے بنچ پر بیٹھتا تھا مگر ایک اُردو کے پیریڈ میں سب سے آگے براجمان رہتا تھا کیونکہ میں ایک اسی مضمون میں کلاس کا مانیٹر تھا۔ میں نے چاہے دوسرے ماسٹروں سے کتنی مار کھائی ہو، اُردو کے استاد سے ہمیشہ شاباش ہی پاتا تھا مگر ایک دن جب ہماری جماعت کے دونوں سیکشنوں اے اور بی کا کوئی بھی لڑکا سپیشل سکول انسپکشن پر 'ہم زلف' کے معنی نہیں بتا سکا تھا تو میں نے بہت اُونچا اور لمبا ہاتھ کر کے اُس کے معنی بتائے تھے۔ "ایک جیسی زلفوں والے۔"

اور بعد میں اُردو کے ماسٹر سے خوب مار کھائی تھی۔ اور ہاں ایک دفعہ ہیڈ ماسٹر نے بھی میرے ہاتھوں پر بینتوں کی بھرپور برسات کی تھی جب میں نے ایک انگلش پیرے کا ترجمہ کرتے ہوئے POWER کا اُردو ترجمہ قوتِ باہ کیا تھا۔

آیئے اب فتح چند کی طرف۔ یہ صاحب ہر خوشی کے موقع پر روٹھتے ضرور ہیں اور عین موقع پر کھانے سے ہاتھ کھینچ کر اپنی بیوی اور دوسرے سب قریبی لوگوں کا کھانا حرام کر دیتے ہیں۔ روٹھنے کے لیے انہیں بہانہ ڈھونڈنا ذرا بھی مشکل نہیں۔ یہ تو نے مجھے گئے سال گالی دی تھی۔

"..... تو تیرے باپ نے دی ہوگی۔"

جب سارے سالے سالیاں مل کر فتح چند کو کھانا کھلوانے میں ناکام ہو گئے تو رپورٹ ہوم گورنمنٹ تک جا پہنچی اور ہوم منسٹری بذاتِ خود تشریف لے آئیں۔

"یہ کیا فتح چندی مچا رکھی ہے۔" وہ بولیں

"سچ۔ میں کھا چکا ہوں۔" میں نے آئس کریم والا ڈکار مارا۔

"اداکاری مت کرو۔" اُس نے بانہہ پکڑ کر کھینچنا شروع کیا۔

ہماری کھینچا تانی کو دیکھ کر کسی نے آوازہ کسا۔ "بالکل 'نرگس راجکپور' والا سین ہے۔"

ہنسی کے فواروں نے میری سات شکلوں والی بیوی کو بپھری ہوئی شیرنی بنا دیا۔ ویسے بھی بیس بھائیوں میں گھری عورت شیرنی ہو جاتی ہے اور میری بیوی تو جنم دیکھ سے ہی اصلی شیر دی بچی۔

چنانچہ اس دن کا میرا سچا واقعہ بھی جھوٹا اور من گھڑت افسانہ گردانا گیا اور مجھے شہزادوں کے پنڈت کی طرح بڑے بھرپور انداز میں دوبارہ کھانا کھانا پڑا۔ اور واپسی پر جب بیوی نے پوچھا — "اب تمہاری سکوٹری کو کیا تکلیف ہے۔ تنگ نگر کی طرف تو اُترائی ہی اُترائی ہے۔" تو میں نے جواب دیا۔ "بیچاری پر اب دو کی بجائے تین لوگ سوار ہیں۔ ایک تم، ایک میں اور ایک میرا OVER LOADED پیٹ۔"

اُس ڈائریکٹر کے ساتھ دو اسسٹنٹ تھے۔ ایک کے۔ ایل سپڑہ اور ایک آپ کا داس، چرن داس۔ میں تو نام کا چرن داس تھا مگر سپڑہ بالکل ہی چرن داس تھے۔ اتنے بدنصیب اور سیدھے کہ فلم لائن میں رہ کر بھی اب تک کسی خوبصورت چرنوں کی سیوا نہ کر سکے اور ابھی تک چھڑے چھانٹ ہیں۔ ادھر میں کہ نام چرن داس اور دنیا کی تمام خوبصورتیوں کا رسیا، اور فلم لائن کی تمام سُندرتا دکھاوٹی، بناوٹی اور نقلی اور پھر ہاتھ ہر وقت سلامی کو اُٹھے ہوئے مطلوب۔ ہم جلتے کڑھتے تو میں سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر واپسی کے لیے پر تول لیتا اور سپڑہ جی بھی سُنا کر اپنا دل ہلکا کر لیتا۔ مجھے نہیں ایسے ڈائرکٹروں کے بارے

۔ سالا، ہر فلم میں مار کٹائی ضرور ڈالے گا کسی نہ کسی بہانے۔ چاہے کہانی کو ضرورت ہو یا نہیں۔ اُدھر کیدار شرما کو دیکھو۔ یار فلم بناتا ہے کہ کیمرے سے شاعری کرتا ہے۔
تب ایسی آرٹ فلمیں مار کٹائی سے مبرا ہوتی تھیں۔ آج کل تو ہر فلم میں اچھا بُرا ہیرو سنگھ چلاتا نظر آتا ہے۔ میرے بیٹے کو اسی لیے چند ایک کے سوا ہندوستانی فلمیں ذرا نہیں بھاتیں۔ ہمارے سُوکھی سُوکھی اور پتلی پتلی بانہوں والے ہیرو پچاس پچاس پہلوانوں کا اکیلے خالی ہاتھ مقابلہ کر لیتے ہیں اور اُن کی پٹائی کی ٹاٹ تک بھی نیٹرل نہیں ہوتی۔ عنقریب وہ زمانہ بھی آجائے گا جب ایک ایک ہیرو، ایک ایک ڈویژن فوج سے اکیلے لڑ لیا کرے گا۔ خواہ مخواہ ڈیفنس پر اتنا پیسہ کیوں برباد کرتے ہیں۔

سیترہ کی چھوٹی سی کھوپڑی کی گاگر میں عقل کا ساگر موجزن تھا مگر وہاں عقل سے زیادہ شکل اور نقل کی ضرورت تھی، جن دونوں چیزوں سے وہ محروم تھا۔ عقل سے وہ کھرے کو کھوٹے سے دودھ سے پانی کی طرح الگ کرکے دکھانے کا گُن جانتا تھا۔ بس مار کھا جاتا تھا تو وہ اپنی چھلاوا اس عادتوں کی وجہ سے۔ جب وہ آرٹ اور فلم پر بولتا تو ملی چاہتا کہ وہ کہے اور سُنا کرے کوئی۔ اور سُنانے کے لیے وہ مجھے گھیرتا تھا تو میں بسر وچشم ایسے گھرتا تھا کہ گھنٹوں پر تبیح کئے۔ اس کی منڈیر پر بیٹھا اُس کی آہ اور واہ کا لیکچر سُنتے جاتا۔ اُن لیکچروں میں اُس نے مجھے ایک ایسے ہیرے کے بارے بھی بتایا تھا کہ سُر تال جس کے تابع فرمان تھے اور موسیقی گھر کی لونڈی، شیام سُندر نام کے اُس میوزک ڈائرکٹر نے شاید تب تک فلم 'گاؤں کی گوری' (نورجہاں، نذیر) اور 'بازار' (شیام، نگار سلطانہ) کی موسیقی دے کر فلم والوں سے اپنا لوہا منوا لیا تھا مگر زندگی نے اُس کے ساتھ دغا کی اور وہ .... مگر یہ قصّہ بعد میں آئے گا۔ میں دراصل اسی کی تمہید باندھ رہا تھا۔

چنانچہ میں یک بک ایک دن اُس بدبودار تالاب سے باہر نکل آیا۔ سٹیشن ماسٹری کوئی بہت بڑی حکومت نہیں تھی مگر پھر بھی بڑی ریاست کے غلام ہونے سے چھوٹی سی ریاست کا آزاد شہری ہونا ہزار درجے بہتر تھا۔ اور اسی بادشاہت میں مجھے ایک اور بادشاہ ملا تھا جسے میری تمام آزاد شہریوں نے ہزاروں سلام کیے تھے۔ یہ میرے ایک چھوٹے سے سٹیشن کے قریبی گاؤں کا ایک کسان تھا۔ جسے میں تو اُسے اَن داتا کہوں گا۔ یہ جو بڑے بڑے نوجوان، سیٹھوں، ساہوکاروں اور سرداروں کو غریب محنت کار لوگ اَن داتا کہتے ہیں وہ نہیں جانتے کہ وہ دراصل خود ہی اَن داتا ہوتے ہیں۔ اب میں یہاں آپ کو میڈاس ٹچ والا قصّہ نہیں سناؤں گا۔

اُس کسان کا نام بُدھا تھا۔ میری نظروں میں لارڈ بُدھا۔ ایک بار اپنے گھر دُھوپ میں چارپائی پر سیدھے بیٹھے ہوئے میں نے اُس کی تصویر اُتاری تھی۔ تب وہ مجھے جیتا جاگتا بُدھ ہی لگا تھا۔ گیان دھیان میں ویست۔

وہ میرے گھر کو کھانے پینے کے سامان (باجرے کے بھُٹے، جوار کے گنّے سے بھی زیادہ میٹھے ڈنٹھے، ہرے چنے اور لسّی وغیرہ) سے بھرے رکھتا تھا جن کے مقابلے میں میری بیوی کے مشہور و معروف لذیذ کھانے مجھے ہیچ محسوس ہوتے تھے۔ میں جب اُسے کوئی بڑھیا سی سگریٹ پیش کرتا تو وہ اسے پسند نہ آتی۔ کہتا، بائیس نمبر بیڑی ہوگی۔ میں اکثر اس کی پسند بھول جاتا تھا اور مجھے کسی کو بھیج کر اس کے لیے بیڑی منگوانی پڑتی تھی۔

اب وہ قصّہ :-

مگر پہلے ایک تعارف۔ تب اپنی ٹریننگ کے پہلے دَور میں، میں گوڑ گانواں سٹیشن پر بطور ٹکٹ کلکٹر تعینات تھا۔ گوڑ گانواں، جو جنگ مہا بھارت کے ایک عظیم ہیرو گورو دروناچاریہ کا شہر، گورو گرام کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے۔ وہیں پہ میں نے اُس سے دو ہزار سال پہلے لڑے گئے رام راون یُدھ کے ایک ویلن کمبھ کرن کو بھی دیکھا تھا۔ جانے اب وہ کتنی یونیں بدل کر اس نئے سٹیشن پر سٹیشن ماسٹر آن لگا تھا۔ نام تو اُس کا ماسٹر پیارے لال تھا مگر اُسے دیکھ کر کسی بھی زاویے سے پیار نہیں جاگتا تھا (ہائے اُس عورت کی قسمت، جو اُس کی بیوی کا رول ادا کرتی تھی۔) بلکہ خوف طاری ہو جاتا تھا۔ کالا بھجنگ، نہ جانے مند

طویل و عریض جسم۔ اندھیرے میں کھڑا ہو جاتا تو کوئی اُلٹ بیلوی جن لگتا۔ جب وہ فرسٹ کلاس ویٹنگ روم سے انگریزی ڈیزائن کی آرام کرسی منگوا کر اور اس پر دراز ہو کر خراٹے لیتا تو لگتا جیسے راون کا بھائی اپنی شہنشاہی نیند کے مزے لے رہا ہو مگر اُس کے کانوں میں کُتّے جیسی چُست سماعت بھی تھی۔ ذرا بھی کلاس فور کو ٹرین مدرکنگ کے کام میں لاپرواہی کرتے نوٹ کر لیتا تو اپنی آنکھیں اُوپر نیچے درمیان اور دائیں بائیں ہر طرف گھما کر (ہاں اُسے یہ بھی کمال آتا تھا) ایسی مزے دار گالیاں دیتا کہ اُن کے غلطی کرنے والے ذہنوں کے تمام جالے صاف ہو جاتے۔ اور ہفتوں صاف رہتے۔

نمونہ: " سالے (اس کی جگہ کوئی بھی گندی، موٹی اور فحش گالی رکھی جا سکتی ہے) تیری بہن کی شادی کسی شہزادے سے کروں گا کہ رانی بن کر راج تو بھوگے مگر شہزادہ لکڑی یا پتھر کا ہو گا تا کہ سسری پتی سُکھ سے محروم رہے۔"

ہو سکتا ہے یہ فقرہ آپ کو ایک ڈائیلاگ سا لگے، گالی نہیں مگر میری مشکل یہ ہے کہ میں ماسٹر پیارے لال کے مُنہ سے یہ ڈائیلاگ آپ کو نہیں سُنوا سکتا یا ویسی تیزی اور تُرشی سے ادا نہیں کر سکتا ورنہ آپ بھی مان جاتے کہ واہ کیا ذہن صاف گالی سُنائی ہے۔

شیام سُندر اسی سٹیشن کے فرسٹ کلاس ویٹنگ روم میں .... مگر پہلے، اُسے میں نے گوڑگانوں سے ریواڑی جاتے ہوئے فرسٹ کلاس کمپارٹمنٹ میں دیکھا تھا۔ تب میں بھی کسی کام سے ریواڑی جا رہا تھا۔ ہاں ہم ریلوے والے بلا ٹکٹ سفر کی چوری کے ساتھ کبھی کبھی اُپر کلاس کی سواری کا داؤ بھی مار لیتے ہیں کہ یہ عادت ہمارے خون میں انگریزی راج سے آ رہی ہے۔ یہ شخص بہت کمزور اور زرد زرد سا، مگر دلکش اور قیمتی کپڑوں میں ملبوس ایک ایسی حسینہ کی گود میں سر رکھے لیٹا تھا، جو کسی طرح اب اُس کے ساتھ جچتی نہیں تھی۔ بیماری نے اُس کا تمام مردانہ حُسن زائل کر دیا تھا۔ عورت پینتیس سال کی عمر سے نکل چکنے کے باوجود حُسن کی دولت ایک سولہ سالہ دوشیزہ کی طرح سنبھالے ہوئے تھی جیسے یہ دولت وہاں آ کر سیف ڈیپازٹ بنک میں کئی سالہ فکسڈ اکاؤنٹ میں جمع کروا دی گئی ہو کہ بڑھ تو سکے مگر کم نہ ہو سکے گاہے گاہے وہ صراحی سے پانی انڈیل کر چاندی کے پیالے میں اُسے گھونٹ بھر پلاتی یا دوا کھلاتی اور پانی مریض کے لبوں سے اِدھر اُدھر بہہ کر اُس کی ریشمی ساڑھی پر گر جاتا تو وہ اپنی آنکھوں میں ترس اور پیار کی ملی جُلی کیفیت سے اپنے پلو سے اس کے لب صاف کر دیتی۔

میں نہیں جانتا کہ وہ لوگ دہلی اور جے پور کے بیچ کیوں چکر پہ چکر کاٹ رہے تھے مگر میں نے اُس بیمار دیوداس کو بار بار گاڑیوں میں سفر کرتے دیکھا تھا۔ جانے اُس کی پاروتی کون تھی، کہاں تھی جو اُسے دیوانہ وار اِدھر سے اُدھر گھمائے جا رہی تھی۔ شرت چندر کے دیوداس کے ساتھ دورانِ سفر اُس کا ایک نوکر ہوا کرتا تھا یا بعد میں ایک دوست چُنی لال اُس کا ہم سفر آ بنا تھا، جو اُس کی زندگی کی دہکتی انگیٹھی میں جاتے جاتے شراب کا اور زیادہ ایندھن ڈال گیا تھا جس نے اسے راکھ کر ڈالا تھا جبکہ یہاں راکھ کی اُس ڈھیری میں زندگی کی آخری چنگاری تلاش کرتی اُس کی ہمدرد اور غمگسار حسین و جمیل بیوی بھی ساتھ تھی ——

اس تلاشِ بے سُود نے اُسے اب ایسی حالت تک پہنچا دیا تھا کہ میری آنکھوں نے اُنہیں فرسٹ سے سیکنڈ، پھر انٹر اور اخیر میں تھرڈ کلاس میں سفر کرتے بھی دیکھا۔ شاید زندگی کے ساتھ ساتھ دولت بھی آہستہ آہستہ اُن کا ساتھ چھوڑ رہی تھی مگر دیوداس کا سر بدستور نازنینہ کی گود میں ہوتا اور وہ اداسی کی مورت بنی دل و جان سے اُس کی خدمت پر مامور رہتی۔

پھر ایک دن میں نے اُنہیں اپنے سٹیشن کے فرسٹ کلاس ویٹنگ رُوم میں موجود پایا۔ شاید دولت کی دیوی اُن سے رُوٹھ چکی تھی یا دیوداس کا سفرِ زندگی آخری سٹیشن تک آ پہنچا تھا۔ ایک دن، دو دن، جب تیسرے دن بھی وہ لوگ ویٹنگ روم میں پڑے رہے۔ اور پہلے دن جب کنبھکرن نے آرام کرسی منگوائی اور چپڑاسی نے آ کر بتایا کہ اُس پر تو کوئی جنٹل مین لیٹے ہوئے ہیں تو وہ چُپ سادھ گیا کہ ویٹنگ روم کے سامان پر فرسٹ کلاس مسافروں کا حق اوّل تھا مگر دوسرے اور تیسرے دن بھی یہی جواب سُن کر اُس نے مجھے بھیجا کہ فرسٹ کلاس ویٹنگ رُوم کی چیکنگ میری ڈیوٹی میں شامل تھی، کہ پتہ کروں کہ کون شخص پچھلے تین دن سے وہاں ڈٹا ہوا ہے جبکہ وہاں صرف انتظار کے چند گھنٹے یا رات کی کسی گاڑی سے آنے کے بعد صرف ایک رات گزارنے کی اجازت ہے۔

اسی ویٹنگ روم کی چیکنگ میں میں نے کئی بار اچھے اچھے یودھا قسم کے لیڈروں تک یک قلم باہر کر دیا تھا مگر تب میں پہلی بار ڈرتا، جھجکتا اندر گیا کہ حُسن کے حضور یہ میری پہلی پیشی تھی اور اُن سے ٹکٹ مانگ کر حسینہ کے بیگ سے ٹکٹ تلاش کرنے تک ایسے کھڑا رہا جیسے کوئی ادنیٰ ملازم کسی بادشاہ کے دربار میں مزید احکام کا منتظر کھڑا ہو۔ ٹکٹ بڑھاتے ہوئے حسینہ کی کلائیوں کی جب چوڑیاں کھنکیں تو میں چونکا، دیکھا تو اُس کے ہاتھ میں پیلے رنگ کے دو ٹکٹ تھے۔ یہ رنگ تھرڈ کلاس کی ٹکٹوں کا ہوتا ہے۔ میں ٹکٹ اُنہیں لوٹا کر باہر نکل آیا۔

"بڑے بابو جی۔ ٹکٹ تو اُن کے پاس فرسٹ کلاس کے ہیں۔" میں نے صاف جھوٹ بولا۔

"مگر تین دن ٹھہرنے کی کیا تُک ہے؟" اُس نے اپنے کرخت ہریانوی لہجے میں سوال کیا۔ "باہر نکالو اُنہیں۔" اُنہوں نے مجھے اپنی ڈیوٹی یاد دلائی۔ میں دوبارہ اندر پہنچا اور ڈرتے ڈرتے کہا جیسے حُسن کے دربار میں کوئی گستاخی نہ ہو جائے۔ "آپ شاید آج شام کی گاڑی سے چلے جائیں گے — وہ دراصل سٹیشن ماسٹر......."

"آپ چلیے۔ میں آتا ہوں۔" مرد بولا۔

اور کچھ ہی دیر بعد لوفر شُو کہ یہ اُن دنوں فلمی لوگوں کا فیشن تھا اور ریشمی بادامی رنگ کی قمیص پتلون پہنے وہ راون کے بھائی کے سامنے آ کھڑا ہوا جیسے کبھی انگد راون کے دربار میں ڈٹا، اُسے سمجھانے آیا تھا۔

"میں میوزک ڈائرکٹر ہوں۔ میرا نام شیام سُندر ہے......."

"صاحب۔ ہمیں طبلہ وبلہ نہیں سُننا۔ آپ کو ویٹنگ روم میں قیام کیے پُورے تین دن ہو گئے ہیں۔ ہمیں دوسرے مسافروں کا بھی خیال رکھنا ہے۔" کنبھ کرن کی آواز میں دو رنگ تھے۔ کبھی ملائم۔ کبھی پُر رعب۔ آخر مخاطب فرسٹ کلاس پسنجر تھا جیسے ٹیفنا کا نیا کپڑا دو رنگ کے لشکارے مارتا ہے۔ کبھی بلیو، کبھی گرین — کاش اُسے معلوم ہوتا کہ وہ کسی اُستاد جی سے نہیں، اپنے وقت کے بلند پایہ فلم میوزک ڈائرکٹر شیام سُندر سے ہم کلام ہے۔

میں نے دوسری بار اور خود نام کے مالک سے یہ نام سُنا تو فن اور فن کار کے تئیں ایک عقیدت میرے دل میں اُمڈ آئی۔ میں نے اکیلے میں ۴۲۰ والے کو "صاحب آپ کو آرام کرنے کے لیے آرام کُرسی چاہیئے نا۔ وہ آپ کو مل جائے گی مگر وہ ابھی دو تین دن اور ٹھہریں گے۔" سمجھانے میری آواز میں کسی ایسے مضبوط لہجے کی کھنک تھی یا کوئی بات اور — ہو سکتا ہے ماسٹر پیارے لال نے سمجھا ہو کہ شخص مذکور میرا کوئی قریبی رشتہ دار یا دوست ہی نہ ہو۔ اُس نے چُپ سادھ لی۔ میں دوبارہ ویٹنگ رُوم میں پہنچا اور اپنی ٹیڑھے میڑھے پائیوں والی چارپائی چپڑاسی سے اندر بچھوا ہوا بولا۔ "صاحب آپ رہیئے۔ آرام کیجئے۔ جب تک آپ کا جی چاہے۔"

شیام سُندر نے نم آنکھوں سے میری چارپائی کی طرف دیکھا اور بڑی لاپرواہی سے اپنی بیوی سے کہا۔ "سامان باندھو۔"

میں نہیں جانتا کہ موت نے اُس ویلو دالسن کو کس گھاٹ پر مارا مگر دل اب بھی اُس واقعہ کی یاد سے بھر بھر آتا ہے۔

انور سدید

صبح کا تارا نظر آنے لگا
خوفِ شب دل سے اُتر جانے لگا

کس طرف سارے پرندے اُڑ گئے
آسماں خالی نظر آنے لگا

بادباں پھٹنے کا منظر دیکھ کر
رہنما میرا بھی گھبرانے لگا

آسمانوں سے پرے کا اِک جہاں
دِل کے گوشے سے اُبھر آنے لگا

آنکھ میں شبنم کے موتی دیکھ کر
دوستوں کا رنگ اُڑ جانے لگا

دن ہوا تاریک تو انور سدید
میرا سایہ مجھ سے کترانے لگا

زاہد نوید

خواہشوں کی پتلیوں سے کھیلنا اچھا نہیں
جاگتی آنکھوں سے سپنے دیکھنا اچھا نہیں

صبح دم آنکھیں تری پتھر نہ ہو جائیں کہیں،
چاند! تیرا رات بھر یوں جاگنا اچھا نہیں

سیکھئے ان سے شعورِ زندگی کا بانکپن
بھاگتے لمحوں کے پیچھے بھاگنا اچھا نہیں

کیا خبر کس آستیں میں ہو کوئی خنجر چھپا
سب کے آگے اپنے دل کو کھولنا اچھا نہیں

دھیرے دھیرے تُو تہی دامن نہ ہو جائے کہیں
اپنے دُکھ کو دوسروں میں بانٹنا اچھا نہیں

دُوسروں کی خواہشوں کا بھی ذرا ہو احترام
ہر گھڑی اپنے لئے ہی سوچنا اچھا نہیں

جسم کے سب فاصلے طے کر چکا سایا مرا
اب کسی سُورج کا زاہد سامنا اچھا نہیں

حیدر قریشی

اندر کی دُنیائیں مل کے ایک نگر ہو جائیں
یا پھر آؤ مِل کر ٹوٹیں اور کھنڈر ہو جائیں

ایک نماز پڑھیں یُوں دونوں اور دُعائیں مانگیں
یا سجدے سے سر نہ اُٹھیں یا لفظ اثر ہو جائیں

خیر اور شر کی آمیزش اور آویزش سے نکھریں
بھُول اور توبہ کرتے سارے سانس بسر ہو جائیں

ہم ازلی آوارہ جن کا گھر ہی نہیں ہے کوئی
لیکن جن رستوں سے گذریں رستے گھر ہو جائیں

ایک گُنہ جو فانی کر کے چھوڑ گیا دھرتی پر
وہی گُنہ دوبارہ کر لیں اور امر ہو جائیں

صُوفی سادھو بن کر تیری کھوج میں ایسے نکلیں
خود ہی اپنا رستہ، منزل اور سفر ہو جائیں

رزق کی تنگی، عشق کا روگ اور لوگ منافق سارے
آؤ ایسے شہر سے حیدر شہر بدر ہو جائیں

کارِ جہاں بھی، عشق بھی کرنا نہ آ سکا
جینے کا ڈھنگ کیا ہمیں مرنا نہ آ سکا

تری لگن میں تجھ سے بھی آگے نکل گئے
تیرے مسافروں کو ٹھہرنا نہ آ سکا

بس مسکرا کے پیار سے انکار کر گئے
اچھی طرح سے ان کو مُکرنا نہ آ سکا

ہم ایسے سخت جان تھے جو ٹوٹتے نہ تھے
پھر ٹوٹ بھی گئے تو بکھرنا نہ آ سکا

حیدر ہم ان کے دل سے اُتر آئے خود مگر
اُن کو ہمارے دل سے اُترنا نہ آ سکا

منظر علی خان منظر

جو پہلے ان سے ربط تھا وہ بات اب نہ ہو سکی
مچل رہی تھیں خواہشیں مگر طلب نہ ہو سکی

جو مسکرائے لب ترے تو خود بتا کوئی غزل
ہجومِ غم کے باوجود مجھ سے کب نہ ہو سکی

زباں لڑکھڑا گئی تمہارے التفات پر
جو دل میں میرے بات تھی وہ سب کی سب نہ ہو سکی

اسی میں تھا رچا ہوا کمالِ حسن آپ کا
وہ گفتگو جو آپ سے تمام شب نہ ہو سکی

مری انا سے کھیلنا تمہیں نہ راس آئے گا
وہ ہو گی سرکسی سے کیا مجھی سے جب نہ ہو سکی

مرا وجود میکدے میں اک مثال بن گیا
شراب ہاتھ میں رہی قریبِ لب نہ ہو سکی

کبھی تعلقات میں کچھ ایسے موڑ آ گئے
کہ ہو گئے الگ دلوں میں راہ جب نہ ہو سکی

تمہاری بزمِ ناز میں بصد کمالِ آرزو
نگاہ تو اٹھی مگر وہ بے ادب نہ ہو سکی

وہ بات جو کھٹک رہی ہے دل میں خار کی طرح
وہ بات منظرِ حزیں کسی سبب نہ ہو سکی

مرا شوق رک نہ پایا مری حدِ جستجو تک
تری آرزو بھی باقی تھی شکستِ آرزو تک

مرا جذبۂ عقیدت بھی سمٹ کے رہ گیا ہے
کبھی حرمتِ چمن تک کبھی گل کی آبرو تک

یہ جو غلغلہ اٹھا ہے کسی قیس و کوہکن کا
وہ رکے گا آ کے آخر مرے خونِ آرزو تک

رہِ حق کی جستجو میں، میں کہاں کہاں نہ بھٹکا
کبھی دیر سے حرم تک کبھی بن سے آبجو تک

چلیں جب صبا کی باتیں تو رہیں، بہار پیکر
تری زلفِ مشکبو سے تری زلفِ مشکبو تک

مرے لب پہ کیسے آتیں تری چاہتوں کی باتیں
ہے مرا ترا تعلق سرِ بزم گفتگو تک ،

مرے عشق کا تسلسل تری دید تک ہے باقی
ہے بساطِ اشکِ شبنم بھی تو دھوپ کی نمو تک

بھلا زہد رہ سکے گا کہیں آپ کا سلامت
ذرا آئیں آ کے دیکھیں مرے ساغر و سبو تک

مرے عالمِ محبت کی نہ حد تھی کوئی لیکن
میں بھٹک کے رہ گیا ہوں تری بزمِ رنگ و بو تک

وہ جنونِ شوق منظر کہ فروغِ انجمن تھا
وہ پہنچ گیا ہے آخر مرے بخیہ و رفو تک

انوار فیروز

اب کے ساحل پر بھنور کیوں آگیا
پھول مانگے تھے شرر کیوں آگیا

جس سے باعزت بری ہم ہو چکے
پھر وہی الزام سر کیوں آگیا

اس قدر شہروں میں ویرانی نہ تھی
اب کے صحرا میرے گھر کیوں آگیا

میں بھلا بیٹھا تھا رنج و غم تمام
یاد مجھ کو ہم سفر کیوں آگیا

گردشوں کے دائرے میں قید ہوں
راستے میں تیرا گھر کیوں آگیا

میں نے دلِ چیرا تو لوگوں نے کہا
پھر یہاں نورِ سحر کیوں آگیا

یا الٰہی خیر ہو اس پیڑ کی
وقت سے پہلے ثمر کیوں آگیا

بھائی کا دشمن ہے بھائی اب یہاں
اتنی پستی پر بشر کیوں آگیا

اب تو پتھر بھی خفا ہونے لگے
ان میں بھی تیرا اثر کیوں آگیا

سچ کہا انوار جس نے بھی یہاں
اس کا ہی نیزے پہ سر کیوں آگیا

منور ہاشمی

زندہ رہنے کی مجھے اب خواہشیں دیتا ہے کون
دل کے دروازے پہ آکر دستکیں دیتا ہے کون

میں نے چاہا تھا وفا کی روشنی مدھم رہے
جذبۂ دل کو مگر یہ شدتیں دیتا ہے کون

رات بھر دل میں کسی کی یاد کا میلہ رہا
ایک ویرانے کو ایسی رونقیں دیتا ہے کون

ذہن کو بالیدگی کس کے تصور سے ملی
آج کل انفاس کو یہ نکہتیں دیتا ہے کون

کس کی آہٹ کے لئے میں گوش بر آواز ہوں
عالمِ فرقت میں دل کو دھڑکنیں دیتا ہے کون

کون رکھتا ہے منور جذبۂ اخلاصِ دل
غم کو سینے سے لگا کر چاہتیں دیتا ہے کون

شمیم جان

رہنما ہے میری قسمت کا لکھا میرے لئے
کون مخلص ہے یہاں میرے سوا میرے لئے

رہ گئے ہیں ہر کرن میں کربِ ماضی کے نقوش
روشنی ہے تیرگی کی اِک ادا میرے لئے

سانس کی مٹھی نمک پاشی سدا کرتی رہی
ہوگیا ہے جِسم زخموں کی ردا میرے لئے

ڈر گئی ہوں دیکھ کر تختی میں اپنے نام کی
اجنبی سا ہوگیا میرا پتہ میرے لئے

ہر زباں پر اپنی اپنی خواہشوں کا وِرد تھا
کب یہاں کوئی اُٹھا دستِ دُعا میرے لئے

اس قدر چرکے لگے ہیں قلبِ نازک پر شمیمؔ
ہوگئے سب آشنا نا آشنا میرے لئے

جان کاشمیری

مجھے مرنے کے بعد اتنا تو احساسِ بقا دینا
مری آنکھیں کسی بے نور چہرے پر سجا دینا

یہ زندوں سے مری اُمنگ محبت کا تقاضا ہے
قفس کی تیلیوں کا ہار تربت پر بچھا دینا

جُدائی کا زمانہ تو خراجِ آشنائی ہے
جو آئیں اشک آنکھوں میں مسرت سے گرا دینا

ضرورت سے سوا خود اعتمادی اک تماشہ ہے
شبِ غربت نہ جنگل میں چراغوں کو بجھا دینا

یہ اندر کے کسی فرقت زدہ لمحے کا نوحہ ہے
شجر سے بیقراری میں پرندوں کو اڑا دینا

یہی انسانیت کی سربلندی کی علامت ہے
محبت یاد رکھنا اور عداوت کو بھلا دینا

جہاں سے شاخ ٹوٹی تھی وہیں سے تازہ پھوٹی ہے
عجوبہ تو نہیں بچھڑے ہوؤں کو پھر مِلا دینا

انور جمال

بے گناہی نے بھی دی ہیں ہم کو تعزیریں بہت
کی گئی ہیں پیار کے جذبے کی تفسیریں بہت

میں نے ہر چہرے میں دیکھا ہے ترے چہرے کا عکس
دل سلامت ہو تو مل جاتی ہیں تصویریں بہت

جب کسی انجان منزل کا سفر درپیش ہو
ہر مسافر سے ہوا کرتی ہیں تقصیریں بہت

تم نے خود محدود معنی کر دیئے الفاظ کے
ورنہ ہر اِک خواب کی ہوتی ہیں تعبیریں بہت

کورا کاغذ استعارہ ہے مری روداد کا،
پیش کر کے دیکھ لی ہیں اس کو تحریریں بہت

سوچ خوشبو کی طرح کرتی ہے ذہنوں میں سفر
گرچہ پہنائی گئیں جسموں کو زنجیریں بہت

شہباز نقوی

جادو اُس نے کیسا کیسا کر رکھا ہے
سارے شہر کو اپنے جیسا کر رکھا ہے

اُس کو خود معلوم نہیں اس بات کا مطلب
جس کا اس نے اتنا چرچا کر رکھا ہے

اُس کی محفل میں بس آنکھیں بول رہی ہیں
اُس نے آوازوں کو اندھا کر رکھا ہے

شہر کے لوگو کس سے کرنیں مانگ رہے ہو
سورج نے تو خود کو کالا کر رکھا ہے

اپنا مول لگانے والوں نے اب شاید
میری پوری نسل کا سودا کر رکھا ہے

انساں اپنے ہاتھوں خود ویران ہوا ہے
خود غرضی نے اس کو صحرا کر رکھا ہے

کرامت بخاری

وہ اک تبسم جو ہم نے چاہا
عروسِ فطرت میں سمو گیا ہے

بنائی کس نے یہ غم کی مالا
کہ لمحہ لمحہ پرو گیا ہے

فگار پاؤں کی منزلوں کو
وہ چاہتوں میں سمو گیا ہے

جنوں کے ساحل پہ کوئی آکر
خرد کی کشتی ڈبو گیا ہے

یہ کون رویا ہے رات بھر یوں
کہ پتہ پتہ بھگو گیا ہے

ارمان نجمی

کس سلیقے سے نمائش میں سجاتے ہیں مجھے
میں ہوں کچھ اور یہ کچھ اور بناتے ہیں مجھے

خیر خواہی کا مری شور وہ کرتے ہیں مگر
شہر کے نام پہ زہراب پلاتے ہیں مجھے

ایک مہرہ کی طرح اب ہوں کہ اربابِ کرم
اپنے مطلب کے لئے سامنے لاتے ہیں مجھے

ختم ہوتا ہی چلا جاتا ہے امکانِ وجود
بس یہی میرے شب و روز دکھاتے ہیں مجھے

میری اوقات بس اتنی ہے کہ جب جی چاہے
خوش نما لفظوں کی خلعت سے مناتے ہیں مجھے

برگِ آوارہ کی صورت ہوں ہواؤں میں اسیر
جانے کس سمت یہ جھونکے لئے جاتے ہیں مجھے

اُن کو اپنانے چلا ہوں میں جو لب کھلتے ہی
اجنبی ہونے کا احساس دلاتے ہیں مجھے

سعید شباب

کیسا ہنسنا تھا کیسا رونا تھا
قسمتوں کا لکھا تھا ہونا تھا

دُکھ کی فصلیں سہی نصیب اپنا
تُم نے تو سکھ کا بیج بونا تھا

نیکیاں کیا، گناہ کیا جب میں
دستِ تقدیر میں کھلونا تھا

داغ اشکوں سے بھی نہیں جاتے
اب تو مر کر ہی ان کو دھونا تھا

زندگی جیسے رتجگا کوئی
پھر قیامت تلک کا سونا تھا

اپنی تو داستاں ہے بس اتنی
ان کو پانا تھا ان کو کھونا تھا

لفظ چُن چُن کے موتیوں جیسے
اِن کو شعروں میں پھر پرونا تھا

زاہد عباس سید

ہر اک قدم چراغ تری رہگذر کا تھا
یہ اور بات مجھ کو نہ یارا سفر کا تھا

تیری نوازشوں میں تو کوئی کمی نہ تھی
سارا قصور زندگیِ مختصر کا تھا

کس کو تھا انتظار کا سودا مری طرح
کس کی نظر میں عکس ترے بام و در کا تھا

کرنوں کا منتظر تھا اُسے کچھ خبر نہ تھی
پنہاں شبِ طویل میں چہرہ سحر کا تھا

تم جس کو پار کر کے بھی ساحل سے دُور تھے
دریائے بیکراں وہ مری چشمِ تر کا تھا

کیا جانے کوئی موڑ کہاں ہے وہ مُڑ گیا
زاہدؔ وگرنہ راستہ میرے ہی گھر کا تھا

جاوید منظر

جسم شل ہو گیا تو دُکھ کیا ہے
رُوح اس حال میں بھی زندہ ہے

کیوں چراغوں کی لَو بڑھاتے ہو
مَیں نے شب واپسی کا سوچا ہے

لوگ فکرِ معاش میں گم ہیں
اور تُو موسموں میں اُلجھا ہے

رات دن نفرتوں میں پلتا رہوں
کیا یہی وقت کا تقاضا ہے؟

جس نے لفظوں کو آئینہ جانا
کیوں وہ اپنے کہے سے پھرتا ہے

راہ رَو راستہ بدلتے ہیں
راستہ خود کہاں بدلتا ہے

مرزا متبشر بیگ

عشق میں خود کو اتنا تنہا کر رکھا ہے
ہم نے سارے شہر سے جھگڑا کر رکھا ہے

جس لمحے تُو پہلی بار ملا تھا جاناں
ہم نے آج بھی قید وہ لمحہ کر رکھا ہے

ممکن ہے اُس شخص کا موم سا دل ہو جس نے
اپنا لہجہ پتھر جیسا کر رکھا ہے

اتنی بے آواز نہ تھی یہ بستی پہلے
کس نے سب ہونٹوں پر قبضہ کر رکھا ہے

کون ہے تیرے ساتھ سفر میں یار متبشر
کس نے تیرے سر پر سایہ کر رکھا ہے

محمد فیروز شاہ

نظر پڑے کوئی امکان تو صبا کے لئے
کھلے رکھیں گے دریچے سبھی ہوا کے لئے

کڑی رُتوں کی مسافت میں چھاؤں پھیل گئی
اُٹھائے ہاتھ کسی ماں نے جب دُعا کے لئے

ہمارے عہد میں خود غرضیوں کی بھگدڑ ہے
ٹھہر سکا ہے یہاں کون آشنا کے لئے

بھرے جہاں میں کوئی ایسا شخص بھی تو نہیں
جفا سہی نہ ہو جس نے کبھی وفا کے لئے

وہ خواب ہو کے بھی اتنی بڑی حقیقت ہے
کہ میری آنکھ میں زندہ ہوا سدا کے لئے

یہ عندلیب ہی فیروز اب اثاثہ ہے
خموش شہر میں کوئی تو ہو صدا کے لئے

شہناز منی

جب نئی سمت چلو، یاد مجھے بھی کرنا
جب کوئی چہرہ پڑھو، یاد مجھے بھی کرنا

تم نئی صبح کا چڑھتا ہوا سورج ہو ابھی
جب سرِ شام ڈھلو، یاد مجھے بھی کرنا

میں تو موسم کے ہر اک لمس سے آزاد ہوئی
تم کسی شاخ کھلو، یاد مجھے بھی کرنا

رات بے درد ہے ہنستوں کو رُلا دیتی ہے
تم کسی رات جگو، یاد مجھے بھی کرنا

ریزہ ریزہ مری آنکھوں کو رُلاتا ہے بہت
تم اگر خواب بنو، یاد مجھے بھی کرنا

لفظ بکھرے ہوئے احساس کا آئینہ ہے
جب کوئی شعر لکھو، یاد مجھے بھی کرنا

صفدر صدیق رضی

لبوں پہ حرف، نگاہوں میں دھیان رہنے دے
یہ اک حوالۂ فکر و بیان رہنے دے

تو ہی خدا ہے مگر سر سے آسماں نہ اٹھا
زمیں پہ بھی کوئی سائبان رہنے دے

افق سرائے کا میں آخری مسافر ہوں
درِ زمیں پہ سرِ آسمان رہنے دے

چراغِ خانۂ بے خانماں فروزاں ہے
ہوائے شہر مجھے درمیان رہنے دے

رضی کنارے پہ اپنا کوئی نہیں پھر بھی
ہوا کے سامنے اک بادبان رہنے دے

سید طاہر عباس بخاری

وہ آنکھ جس میں مرے نام کی چمک ابھرے
وہ دل کہ جس میں مرے درد کی کسک ابھرے

ترس گیا ہوں کہ ان اجنبی فضاؤں میں
کسی طرف سے کوئی آشنا جھلک ابھرے

کچھ ایسے بانجھ ہوئے ہیں دل و دماغ کہ اب
یقین آئے کسی بات پر نہ شک ابھرے

تفکراتِ جہاں کا جو ابر چھٹ جائے
تو دل میں تیرے خیالات کی دھنک ابھرے

خدایا! اب تو مری عمر وہ زمین کے نام
مسرتوں کی بشارت سرِ فلک ابھرے

ہو اردگرد مشینوں کا شور جب طاہر
سماعتوں میں کہاں نقرئی کھنک ابھرے

ساجد مرزا

اُس کا ہر لمحہ کوئی چارہ گری ہو جیسے
ہر کٹھن راہ میں اِک راہبری ہو جیسے

عکس بن بن کے نظر آئے مجھے کون و مکاں
میرے اندر بھی کوئی آنکھ کھلی ہو جیسے

کوئی منظر بھی کسی آنکھ سے اوجھل نہ رہا
آئینہ خانوں کی اِک جلوہ گری ہو جیسے

زرد پتوں کا سفر تھا کہ شجر چل نکلے
بعد مدت کے ہوا تیز چلی ہو جیسے

کیا کرے بانجھ زمینوں کو بھی سیراب کوئی
ریت دریا کے مقدر میں لکھی ہو جیسے

ہر طرف ایک اندھیرا ہے مسلط ساجد
دن کی دہلیز پہ اِک رات کھڑی ہو جیسے

اکبر معصوم

خوابوں کے آئینے میں سجاتا رہا مجھے
اِک واہمہ وجود میں لاتا رہا مجھے

خاموشیوں میں تیری صدا گونجتی رہی
تیرے لبوں کا رنگ بلاتا رہا مجھے

مجھ میں ترے وصال کی لَو جاگتی رہی
تیرے بدن کا لمس جلاتا رہا مجھے

اِک شام تیری یاد کو روشن کیے رہی
اِک صبح کا خیال جگاتا رہا مجھے

اِک رات کی ضیا سے چمکتی رہی نظر
اِک پیرہن کا عکس بجھاتا رہا مجھے

اِک زُلف تھی جو دھیان سے لپٹی رہی سدا
اِک سانپ تھا جو زہر پلاتا رہا مجھے

خوشبو تری ہوا کے سمندر میں بہہ گئی
پھر موسموں کا رنج رُلاتا رہا مجھے

نجم الثاقب

خوش ہونے کی بے لوث اذیت میں ہوں اب بھی
شاید میں ترے غم کی حراست میں ہوں اب بھی

اک صدمۂ جاں ہے جو سمجھ میں نہیں آتا
اک سانحۂ دل کی وضاحت میں ہوں اب بھی

تجدیدِ سخن کرنے کوئی بھی نہیں آیا
گزرے ہوئے لمحوں کی رفاقت میں ہوں اب بھی

مصروف ہوں سر کرنے میں کچھ بھول بھلیاں
میں وقت کی تنہا سی عمارت میں ہوں اب بھی

اک تُو کہ رسائی کی کسی حد میں نہیں ہے
اک میں کہ لکھا تیری ہی قسمت میں ہوں اب بھی

یہ تو تیری چاہت ہے جو خاموش ہوں ورنہ
میں کتنے ہی لوگوں کی عبادت میں ہوں اب بھی

جو چیز مری ہے وہ مری ہو کے رہے گی
میں اپنے ستاروں کی حمایت میں ہوں اب بھی

سید اختر علی شاہ

اپنے گھر میں بھی کہیں سایۂ دیوار نہ تھا
اس قدر پست مری زیست کا معیار نہ تھا

خواب جو میرے تھے وہ شہر میں بکتے کیسے
جب میں خود اپنے ہی خوابوں کا خریدار نہ تھا

خود کو پرکھا ہے تو محسوس ہُوا ہے مجھ کو
کہ صداقت کا میرے پاس بھی معیار نہ تھا

میرے احباب نے منہ پر بھی نہ بخشا مجھ کو
کیا میں اتنی سی مروت کا بھی حقدار نہ تھا

بے یقینی نے میرے حوصلے توڑے اختر
ورنہ منزل پہ پہنچ جانا تو دشوار نہ تھا

علی اعظم بخاری

وہ ذائقہ شباب کا جذبات میں کہ بس!
ایسا مزہ تھا پہلی ملاقات میں کہ بس!
رکھ دی کسی نے برف کی سِل جیسے آگ پر
ایسا عذاب لمس ترے ہات میں کہ بس!
جنگل کی آگ جیسے جلاتی ہے خشک پیڑ
یوں جل بجھا ہوں آتشِ صدمات میں کہ بس!
محصور ہیں فضائیں سماعت کے شہر کی
وہ لوچ وہ خمار تری بات میں کہ بس
جلتا ہوں جتنے زور سے دھنستا ہوں اور بھی
ایسے گھرا ہوں دلدلی حالات میں کہ بس!
پھرتے ہیں پھر فضا میں پرندے عجیب سے
بستی ہے ساری نرغۂ آفات میں کہ بس!
آنکھوں کے خواب ڈوب گئے سیلِ آب میں
رویا ہوں اتنا ٹوٹ کے برسات میں کہ بس!
اعظم نہ اس کے بعد کبھی آیا سطح پر
ڈوبا تھا ایک بار یمِ ذات میں کہ بس!

اخلاق عاطف

منظروں کی رونقیں جانے کہاں رہ جائیں گی
خشک ہو کر جب ہماری کھیتیاں رہ جائیں گی
ابر آئے گا گزر جائے گا بن برسے ہوئے
دیکھتی حسرت سے اس کو سیپیاں رہ جائیں گی
پھول تو سب توڑ کر لے جائیں گے شوقین لوگ
گھاس پر اُڑتی ہوئی کچھ تتلیاں رہ جائیں گی
رفتہ رفتہ سارے منظر دھندلے ہوتے جائیں گے
ذہن میں محفوظ لیکن جھلکیاں رہ جائیں گی
سوگواروں کا یہ جمگھٹ ختم ہو جائے گا اور
چار دیواری میں گھٹ کر سسکیاں رہ جائیں گی
گھر کے آنگن کی اُداسی کاٹنے کو آئے گی
جب پرائی ہو کے اپنی بیٹیاں رہ جائیں گی
یہ بھی ہونا تھا کہ دریا سوکھتے جائیں گے اور
ساحلوں سے پھوڑتی سر کشتیاں رہ جائیں گی

سیّد خاور رزمی

مہنگائی میں ہر شے ہے خریدار سے آگے
چُپ چاپ گذر جاتا ہوں بازار سے آگے

پوشیدہ ہے اِک ہار مری جیت کے پیچھے
احباب کے تیر آئیں گے تلوار سے آگے

اظہار کے رستوں پہ سفر ختم نہ کرنا
اِک منزلِ اقرار ہے، اِنکار سے آگے

چڑھتا ہوا سُورج ہے بچھڑ جانے کا موسم
سایا بھی نِکل جائے گا دیوار سے آگے

ہم اور طرح سے بھی تمہیں چاہتے لیکن
جذبہ ہی نہیں اور کوئی پیار سے آگے

ہم لوگ بھکاری ہیں فقط ایک سخی کے
مانگیں نہ کبھی بھیک درِ یار سے آگے

کچھ اور مراحل تھے ابھی عشق کے خاور
عشاق مگر بڑھ نہ سکے دار سے آگے

یعقوب تصوّر

زندگی پیہم مسائل کے قلعے میں قید ہے
جیسے مرکز دائرے کا دائرے میں قید ہے

مضطرب ہے توڑ دے پَل بھر میں دیوارِ حیات
گو ہوا دو چار لمحے بُلبلے میں قید ہے

ٹھوکریں جذبات و احساسات کی کھاتا ہے
قلب ایسے پُر صعوبت راستے میں قید ہے

پیار مرہونِ روابط درمیانِ دوستاں
ہر کڑی زنجیر کی اک دوسرے میں قید ہے

قیدِ زندانِ تصوّر سب رموزِ زندگی
زندگی دنیا و دیں کے مخمصے میں قید ہے

مقصود ساحر

جب آفتاب ڈھلے دھوپ ڈھلنے لگتی ہے
زمین سائے ہی سائے اُگلنے لگتی ہے

کہیں پہ یاد جو آتی ہے عمرِ رفتہ کی
سرِ مژہ کوئی مشعل سی جلنے لگتی ہے

رُکوں تو سانس مرا پھول پھول جاتا ہے
چلوں تو ساتھ مسافت بھی چلنے لگتی ہے

گئے دنوں کا مجھے آئینہ دکھاتی ہے
شجر شجر جو کبھی رُت بدلنے لگتی ہے

یہی تو زیست ہے ساحر کہ خیمۂ گُل میں
سحر کے ہوتے ہی خوشبو مچلنے لگتی ہے

طارق نعیم

بے گھری کی بات جب ننگے سروں تک آ گئی
چار دیواری سمٹ کر چادروں تک آ گئی

پانیوں کو روکنے کے مشورے ہوتے رہے
چیختی چنگھاڑتی ندی گھروں تک آ گئی

زندگی کے سب دروں پر دستکیں دیتی ہوئی
عُمر کی اندھی بھکارن مقبروں تک آ گئی

تھک کے جب گرنے لگا تو پستیوں کے خوف سے
جسم کی ساری توانائی پروں تک آ گئی

آدمی سہما ہوا شوکیس میں بیٹھا رہا
زندگی بکتی ہوئی سوداگروں تک آ گئی

آئینہ ٹوٹا تو اس کی کرچیاں چُنتی ہوئی
شاہزادی ننگے پاؤں پتھروں تک آ گئی

وزیر آغا

ہر اک اُجڑا مکاں اِک بد دُعا ہے
صدا اندر صدا اندر صدا ہے

خزاں اک غم زدہ بیمار عورت
ہَوا نے چھین لی جس کی رِدا ہے

ستارہ جل بُجھا، مختار تھا وہ
دِیا مجبور تھا جلتا رہا ہے

سرِ مژگاں اُبھر آنا تھا جس کو
کہاں وہ مہرباں تارہ گیا ہے!

اُگی ہیں چار سُو باتیں ہی باتیں
عجب سی ہر طرف آوازِ پا ہے

ہَوا! اِس کو اُڑا لے جا کہیں تُو
یہ بادل اپنے پَر پھیلا رہا ہے

ہے عُریانی تو عادت چاندنی کی
اندھیرا بے سبب شرما گیا ہے

ستاروں اور شراروں میں ٹھنی ہے
محبت کی مگر یہ بھی ادا ہے

یہ کیسی آنکھ تھی جو رو پڑی ہے
یہ کیسا خواب تھا جو بُجھ گیا ہے

ہَوا اب چل پڑی ہے تیری جانب
ہَوا کو بادباں راس آ گیا ہے

جو دل میں پھانس تھی سو رہ گئی ہے
بیاں ورنہ سبھی کچھ ہو گیا ہے!

فشارِ صبح کی بھیگی فضا میں تھے ہم بھی
بکھرتے پھول کی صورت ہَوا میں تھے ہم بھی

تُم آ گئے تو یہ اچھا ہُوا وگرنہ یہاں
شریک ہونے کو اُس کی صدا میں تھے ہم بھی

سحر ہوئی تو فلک پر تھے چیتھڑے اُس کے
وہ ابرِ تیرہ کہ جس کی قبا میں تھے ہم بھی،

بجا کہ ابر کی صورت تھے تُم پسِ مژگاں
مثالِ دشت دلِ نارسا میں تھے ہم بھی

گرا وہ شخص تو ہم بھی گرے تھے ساتھ اُس کے
ملی سزا تو شریک اُس سزا میں تھے ہم بھی

شکست کھا کے بھی تم کب تھے ماننے والے
یہ اور بات کہ اپنی انا میں تھے ہم بھی

تمام عمر پھرے کاسۂ بدن لے کر،
کہ جیسے اپنے ہی دستِ گدا میں تھے ہم بھی

نجانے کب سے معلّق تھی وہ فضاؤں میں
اُسی شکستہ سی آوازِ پا میں تھے ہم بھی

وہ ایک شخص کہ تھا جس کا سلسلہ خود سے
کرو یہ شکر کہ اُس کی دُعا میں تھے ہم بھی

بلدیو مرزا

(انگریزی سے ترجمہ و-و)

بُدھا میرا محبوب !!

میں دیکھ رہا ہوں
ایک بڑا سا تارہ
تیرے سر کے عین اُوپر؛
(گوتم!) تُو آپ ہی اپنے پتھر شریر کو
روشن تو نہیں کر رہا؛
کہیں ایسا تو نہیں کہ کوئی فرشتہ
تجھ پہ اپنا پریم نچھاور کر رہا ہو؟
یا کوئی منحوس ستارہ
تیری پھیکی پھیکی روشنی اُدھار (ڈھونگے مارکر)
کھا رہا ہو؛
اُس اندھیرے کو کھا رہا ہو جو تیرے ارد گرد
چِت لیٹا ہوا ہے؛

مجھے اس اندھیرے کی چِنتا ہے
مجھے اُن موسموں کا چِنتن ہے
جو دھرتی کو پوشاک پہناتے
یا بے لباس کرنے میں سارا سمے جُٹے رہتے ہیں
میں اُن دیپوں کو جانتا ہوں
جو باری باری بجھ رہے ہیں۔
مجھے اپنے ہونے کا چِنتن ہے
میں خود ہی اپنا لہو پیتا ہوں
خود ہی کو پھانکوں میں تراشتا ہوں

کیا عجب کہ اِن میں سے کوئی پھانک
پتھر میں ڈھل کر
ایک اور بُدھ بن جائے!
(گوتم!) تو چُپ ہے
تُو بولتا کیوں نہیں ہے؛
تیری چُپ اب مجھ سے سہی نہیں جاتی
کون تیرے شبد
تیرے اپدیش، تیرے درس
چُرا لے گیا ہے؛
کیا دھرم شالائیں انہیں نگل گئی ہیں؛
کیا بھکشو انہیں نکال کر برت چکے ہیں؛
تیری چُپ، چٹانوں کی چُپ ہے،
میرا لوحہ ساگر کا نوحہ ہے
برش کی بپتا ہے
(گوتم!) تُو بولتا کیوں نہیں ہے؛
آخر تو مجھ سے کہہ کیوں نہیں دیتا
کہ میں وہ گھسی پٹی گٹھڑی اتار دوں
جو میں نے اپنی پیٹھ پر اٹھا رکھی ہے؛
(گوتم!) تیری بے زبانی مجھے
ترغیب دے رہی ہے!!
(کہ میں بھی وقت سے نجات پا لوں)

XI

i see a big star
above your head
Isn't it you yourself
illuminating
your stony figure ?
Isn't it an angel
showering his love
on you ?
Isn't it an evil star
feeding on the light
left in you
feeding on the darkness
sprawling around ?

i am aware of the darkness
i am aware of the seasons
that keep on dressing and
undressing the earth
i am aware of the lamps dying
one after another
i am aware of myself
i drink my own blood
slice my existence
perhaps one of the pieces
might turn into a stone,
be another Buddha

XII

Buddha you are quiet
why don't you speak out ?
your silence is unbearable
who has stolen your words ?
your sermons
your teachings ?
Have the monastaries swallowed then
Have the Bhikshus exhausted them ?

your silence is the silence
of rocks
my wailing is that
of the seas
—human tragedy-

why don't you speak out
and tell me to take off
the worn out clock
i carry on my back ?

your timelessness
tempts me

انور سدید | **جوار بھاٹا**

اُردو ادب میں سفر نامے کی صنف کو روشناس ہوئے قریباً ڈیڑھ سو سال کا عرصہ ہو چکا ہے۔ اور اس تمام عرصے میں سفر ناموں کی اتنی بڑی تعداد منظرِ عام پر آ چکی ہے کہ اس صنف کو اُردو ناول اور افسانے سے بھی زیادہ ثروت مند صنف تصور کرنا چاہیئے۔ لیکن دوسری طرف حقیقت یہ بھی ہے کہ انیسویں صدی کے نصفِ اوّل میں یوسف خان کمبل پوش نے جو سفر نامہ "عجائباتِ فرنگ" کے نام سے لکھا وہ آج بھی ہمارے سامنے "لذّتِ آوارگی" کی معیاری اور مثالی صورت ہے اور بیسویں صدی کے ربعِ آخر میں "شوقِ آوارگی" کے ہزاروں نئے روپ اختیار کرنے کے باوجود آج کا سفر نامہ نگار کمبل پوش جیسی لطافتِ نظر پیدا نہیں کر سکا۔ بلاشبہ مولوی محبوب عالم، شبلی نعمانی، محمود نظامی، اختر ریاض الدین اور مستنصر حسین تارڑ اُردو سفر نامے کے چند بڑے نام ہیں لیکن ان سب کے مشاہدے کی جہات مختلف اور دلچسپی کے ابواب جداگانہ ہیں اور کہیں کہیں تو یہ بھی محسوس ہونے لگتا ہے کہ سفر نامہ نگار سیاح کی ارضی سطح پر اُتر ہی نہیں سکا اور مسافر کے روپ میں اُبھرا ہے تو اس کے پاس ابنِ بطوطہ یا مارکو پولو کی نظر ہی نہیں اور وہ قاری کی انگلی پکڑنے کے بجائے اس کے مطالعے کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے اس کے تفننِ طبع کا بیانیہ تخلیق کر رہا ہے۔ معتبر ناقدین نے اس دَور کے متعدد سفر نامہ نگاروں کے فن کی انفرادی خصوصیات دریافت کرنے میں بڑی کاوش کی ہے اور انہیں بڑی کشادہ دلی سے خراجِ تحسین بھی پیش کیا ہے لیکن اس بات کا اعتراف بھی کیا گیا کہ یوسف خان کمبل پوش جیسی آزادہ روی اور اظہار کی صداقت شاید ان کے بعد آنے والے سفر نامہ نگار کو نصیب نہ ہو سکی۔ چنانچہ منظر اپنے باطن کو آشکار کرتا ہے تو سفر نامہ نگار گم ہو جاتا ہے اور سفر نامہ نگار سامنے آتا ہے تو منظر اس سے معانقہ کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔

ذوالفقار احمد تابش جدید سفر نامے کے ان اسقام سے شاید واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے لنکا کے سفر نامے کو جو اب "جوار بھاٹا" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوا ہے "ایک سفری داستان" کہا ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے اس کتاب کے لیے نہ تو تعارفی پیش لفظ خود لکھا ہے اور نہ اپنے کسی نقاد دوست کو تکلیف دی ہے کہ وہ ان کے سیپے گونجتا، گرجتا اور چمکتا ہوا غلیپ لکھ کر انہیں اُردو ادب میں ارفع ترین مقام عطا کر دیں۔ چنانچہ مجھے تابش کا یہ اقدام بہت اچھا لگا کہ انہوں نے اپنے قاری کے ذوقِ نظر پر اعتماد کیا اور اس کی انفرادی رائے پر شب خون مارنے کی کوشش نہیں کی۔

آگے بڑھنے سے قبل مجھے یہ بھی عرض کرنا ہے کہ "جوار بھاٹا" وہی سفری داستان ہے جس کے ابتدائی اجزا "جزیرہ" کے عنوان سے "اوراق" میں بالاقساط شائع ہو چکے ہیں اور یہ وہ دَور تھا جب مستنصر حسین تارڑ کے سفر نامے "نکلے تری تلاش میں" اور "اندلس میں اجنبی" کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ عطاء الحق قاسمی اپنے "شوقِ آوارگی" کے نت نئے قصے سُنا رہے تھے، سفر کے چند حیرت انگیز زاویے جمیل الدین عالی اور ابنِ انشا نے بھی پیدا کیے لیکن ان کا مقصد قاری کو چند لمحوں کی مسرّت عطا کرنا تھا اور وہ اس میں بے حد کامیاب تھے، اسی دَور میں اُردو افسانے نے اچانک ایک لمبا موڑ کاٹ کر علامت اور تجرید کے تجربات میں دلچسپ

لیا شروع کر دی تھی اور عاریہ سے اس کا رشتہ کمزور پڑ گیا تھا۔ چنانچہ سفرنامے نے نہ صرف محسوس اور حقیقی افسانے کے خلا کو پورا کیا بلکہ اس صنف کو خیالی محفلیں آراستہ کرنے کی صلاحیت بھی عطا کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان گنت نئے سفرنامہ نگار مطلعِ ادب پر طلوع ہوئے اور اس صنف کو نئی روشنی عطا کرنے لگے۔

ذوالفقار احمد تابش کا سفرنامہ "جزیرہ" اپنے اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے منفرد نوعیت کا سفرنامہ تھا۔ عام طور پر سفرنامہ نگار اپنے اس فرض سے غافل نہیں ہوتا کہ اس نے قارئین کو موسم کا احوال، راستوں کا جزر و مد، مقامی باشندوں کے خدوخال، طرزِ بود و باش اور آدابِ معاشرت سے آگاہ کرنا ہے۔ یہ فرض تابش نے بھی خوش اسلوبی سے ادا کیا ہے لیکن اس قسم کی تفصیلات اس کتاب پر حاوی نظر نہیں آتیں، پاکستان سے سری لنکا اور سری لنکا سے واپس پاکستان تک کے سفر میں بلاشبہ تابش نے ایک پڑوسی ملک کے جغرافیے سے پوری آشنائی حاصل کی، اور اس عمل میں ماضیِ قریب و بعید کی تاریخ بھی ان کی ہم سفر نظر آتی ہے لیکن اس سفری داستان کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ اس میں تابش کا متخیلہ بھی ان کے ہم رکاب ہے، اور وہ تاریخ اور جغرافیے میں سفر کرنے کے علاوہ اپنے خیال کے نہاں خانوں میں بھی سفر کرتے نظر آتے ہیں۔ اس زاویے سے دیکھیں تو وہ مجھے لورین ایزلے اور ہرمن ہیس کے قبیلے کے سفرنامہ نگار معلوم ہوئے جو جغرافیائی سرحدوں ہی کو عبور نہیں کرتے بلکہ قیدِ زمان کو بھی خاطر میں نہیں لاتے۔ چنانچہ اس سفرنامے میں دو طرح کے کردار ابھرے ہیں، ایک وہ جو گردشِ صبح و مسا میں تابش کے ہم سفر ہیں اور دوسرے وہ جو مکانی اعتبار سے تو ہم میں موجود نہیں لیکن زمان کے اندر زندہ ہیں۔ تابش نے اول الذکر کرداروں کو ان کے اعمال و افعال اور حرکات و سکنات کے علاوہ ان کی سوچ کی لہر سے بھی ابھارا ہے۔ اور مؤخر الذکر کرداروں پر پڑی ہوئی اس دھول کو صاف کیا ہے جو مذہبی تصورات، لوک کہانیوں اور سماجی تاریخ کی قدروں نے ان کے چہروں پر تہ بہ تہ جما رکھی ہے۔

کرداروں کا ذکر آیا ہے تو یہ بات تعجب خیز نہیں کہ تابش نے چہروں کو دیکھنے کے بجائے انسانوں کو پڑھنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے ہمیں کرداروں کے بے حد گھنے جنگل میں سے گزارا ہے لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ انہوں نے شاخِ بریدہ کو کٹا ہوا رہنے دیا اور سوکھے درخت کی پھننگ پر خوش رنگ پھول اگانے کی کوشش نہیں کی۔ چنانچہ ہمارے سامنے فائد اور سمانترلیو آتے ہیں جو مچھلی اور کاجو کے ساتھ پورا انصاف کرنے کے لیے جوس کا گلاس تھامے کھڑے ہیں، ان میں لقمان بھی ہے جس کا وطن کینیڈا ہے لیکن جو اپنے آپ کو کینیڈا میں اجنبی محسوس کرتا ہے اور امن اور عافیت کی تلاش میں جب پاکستان آتا ہے تو کہتا ہے کہ

"میں باوجود کوشش کے کینیڈا کے ساتھ کبھی کوئی ذہنی یا روحانی رابطہ استوار نہیں کر سکا، میں بنیادی طور پر مشرقی آدمی ہوں، یہی آب و ہوا مجھے راس ہے، یہی مٹی مجھے اپنی مٹی محسوس ہوتی ہے۔ کئی ملکوں کی خاک چھاننے کے بعد جب میں کراچی پہنچا تھا تو مجھے پہلی بار یوں لگا تھا جیسے یہی میرا وطن ہے۔"

سری لنکا میں لقمان اور تابش کی ملاقات درحقیقت دو بچھڑی ہوئی روحوں کا ملاپ ہے۔ یہ دونوں روحیں عرفان کی تلاش میں ہیں اور دنیا کی بڑھتی ہوئی مادیت سے ہراساں ہیں۔ بھری دنیا میں موجود ہونے اور قہقہوں کی ہولناکی میں سانس لینے کے باوجود تنہا ہیں، اور وہ اس تنہائی کا مداوا تلاش نہیں کر رہے بلکہ اس انسان کو ڈھونڈ رہے ہیں جو ہجوم میں گم ہو چکا ہے۔ چنانچہ ذوالفقار تابش نے زمان و مکان میں سفر کرنے کے علاوہ اپنے داخل میں بھی سفر کیا ہے اور ہمیں اس تابش سے ملاقات کا موقع دیا ہے جو بظاہر معاشرے کے گھمسان میں گم ہو گیا تھا۔ لیکن اب سفرنامہ میں اسے ایک بازیافتہ کردار کی حیثیت مل گئی ہے۔ تابش نے اس کردار کا تعارف ہم سے نہیں کرایا بلکہ ایک نباض کی طرح اس کا تجزیہ کیا ہے اور صورت یہ ہے کہ آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر جب وہ اپنی کمزوریوں اور شخصی خامیوں پر سے پردہ اٹھاتے ہیں تو شرمندہ نہیں ہوتے بلکہ اعترافِ صداقت سے اپنے من کو آسودگی اور طمانیت فراہم کرتے چلے جاتے ہیں چنانچہ لکھتے ہیں کہ

"وہ روسیاہ میرا قدیمی آشنا ہے، اسے میری اور مجھے اس کی گہری پہچان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیشہ مجھ سے برسرِ پیکار رہتا ہے۔"

اوّل درجے کا عشق پیشہ ہے۔ پندرہ بیس لڑکیوں سے بیک وقت عشق میں مبتلا رہنے کے باوجود اسے کبھی کسی سے مکمل اظہار محبت کا حوصلہ نہیں ہوا لیکن ڈھیٹ ایسا ہے کہ اپنی حماقتوں، بزدلیوں اور معرکوں کی حکایات نہایت سنجیدگی اور دلدوز قسم کی افسردگی سے سُناتا ہے۔"

یہ کردار جب اپنا تجزیہ کرتا ہے تو صورت کچھ یوں سامنے آتی ہے۔

"میرے اندر چھپی ہوئی میری کمزوریاں اور میری کمینگیاں مجھے بعض اوقات بہت پریشان کرتی ہیں۔ یہ چھوٹے چھوٹے بچھو، سنپولیے، بنڑ پائے اور جھینگر، لال بیگ اور کیڑے مکوڑے یہ اندر سے کسی وقت ایک دم نکل آتے ہیں اور آنکھوں، کانوں اور ہونٹوں اور زبان پر رینگنے لگتے ہیں۔ بہت اونچا اڑنے کی کوشش کرتا ہوں مگر ایک دم منہ کے بل گرتا ہوں اور چکنا چور ہو جاتا ہوں۔ بہت سے لوگ مجھے اچھے نہیں لگتے۔ بعض کے خلاف میرے دل میں زہر بھر جاتا ہے۔ کچھ کی میں تضحیک کرنا چاہتا ہوں مگر نہیں کر پاتا تو دل میں اسے کوس لیتا ہوں۔ کچھ ایسے ہیں جنہیں شاید میں اب تک سینکڑوں بار بے عزت کر چکا ہوں۔ بعض ایسے ہیں جن کے لیے میرے دل میں حسد پلتا ہے لیکن بے چارگی میں کڑھ کر اپنا خون جلاتا ہوں۔"

اس کردار کا المیہ یہ ہے کہ

"یہ سلسلہ کیا کبھی ختم ہوگا یا نہیں؟"

اس سوال کے جواب کی تلاش میں ہی تابش نے سری لنکا میں بابا شاہ جمال کے مزار پر حاضری دی جو سراندیپ کی اقلیم کے روحانی پیشوا تھے اور ابن بطوطہ نے ان کی ملاقات شیخ عثمان شیرازی سے کرائی جن کی قبر کی زیارت کے لیے شہر کنکار کے باشندے اور راجہ آتے تھے اور یہ وہی شیخ عثمان شیرازی تھے جو قدم آدم کی زیارت کو جا رہے تھے تو ہندوؤں نے ان کے ہاتھ اور پیر کاٹ دیئے تھے اور ان کے ہاتھ اور پیر اس لیے کاٹے گئے تھے کہ شیخ نے ایک گائے ذبح کر لی تھی اور ہندوؤں کا (بقول ابن بطوطہ) قاعدہ تھا کہ

"جو کوئی شخص گائے ذبح کرتا ہے تو اس کو یا تو ذبح کر دیتے ہیں یا گائے کی کھال میں رکھ کر جلا دیتے ہیں لیکن شیخ عثمان کی رعایت انہیں بہت منظور تھی اس لیے فقط ان کا ایک ہاتھ اور ایک پاؤں کاٹ دیا۔"

اس سفرنامے میں تابش نے اپنی تلاش کا لمبا سفر کیا ہے۔ انہوں نے زندگی کا ڈرامہ حیرت کی آنکھ سے دیکھا اور مایا کے گورکھ دھندے میں الجھے بغیر اپنی روح کا سکون تلاش کرنے کی کوشش کی۔ اس عمل میں انہوں نے اکثر مقامات پر افقی نشیب و فراز سے اپنا دامن چھڑا لیا اور عمودی جہت اختیار کر لی۔ چنانچہ وہ ایسے جملے تخلیق کرتے چلے گئے جن کا مزاج انشائی ہے لیکن جن میں دانشِ مشرق کا جوہر بھی موجود ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

"فرست ایک پودا ہے جو انسان کے وجود میں اُگتا ہے تو شاخ در شاخ پھیلتا ہے اور ایک شاخ سے سو شاخیں اور ان سو شاخوں میں سے پھر سو شاخیں پھوٹتی ہیں اور یہ سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ حتیٰ کہ فرست کے اس پودے کی شاخیں اور جڑیں اس کے اندر اور باہر جسم اور روح کو پوری طرح جکڑ لیتی ہیں۔"

"ریاضت دراصل ایک ڈسپلن کا نام ہے۔ شروع میں جب نفس بندر کے بچے کی طرح شرارتیں کرتا اور قابو نہیں آتا ہے تو اسے ریاضت کی رسی باندھ کر قابو کیا جاتا ہے۔"

مجموعی طور پر "جوار بھاٹا" ایک ایسا سفرنامہ ہے جس میں زمینی فاصلوں کے ساتھ روح کے اندر اترنے، داخل کے پرتوں کو دیکھنے اور ذہن کے افق پر ابھرنے والے جوار بھاٹے کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چنانچہ اسے ایک سوانح عمری بھی قرار دیا جا سکتا ہے جس میں مصنف اپنا عکس اپنی ذات کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کرتا ہے، اور اپنی شخصیت کو مانجھنے کے عمل کو تابانی عطا کرنے کے بجائے ان لکیروں کا سامنا کرتا ہے جو وقت کی دیمک نے اس کے چہرے پر بکھیر دی ہیں۔

"جوار بھاٹا" کی ایک اور بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے اسلوب میں شاعری اور مصوری کی تخلیقی خوبیاں آپس میں باہم مدغم ہو گئی ہیں۔ تابش کی مضطرب روح جب مناظر کو دیکھتی ہے تو ان سے معانقہ کرتی ہے اور جب اظہار کی راہ پاتی ہے تو منظر کا سارا حسن اور حیرت کاغذ پر منتقل کر دیتی ہے۔ تابش کا یہ سفرنامہ روایتی سفرناموں سے ایک بالکل الگ تخلیقی شان رکھتا ہے۔ اور یہ اپنی منفرد حیثیت تادیر برقرار رکھے گا۔

یہ کتاب مقبول اکادمی ۱۹۹ سرکلر روڈ، چوک انارکلی لاہور سے شائع ہوئی ہے۔ ضخامت ۲۴۴ صفحات اور قیمت ۷۵ روپے ہے۔

کتھانگر | نظام صدیقی

جوگندر پال اُردو افسانوی اور ناولاتی ادب کے ایک صاحبِ عہد اور صاحبِ اسلوب مجتہد فنکار ہیں۔ ان کا تاریخ ساز ناول "ناوید" گزشتہ چند سال کی اُردو فکشن کا سب سے اہم اور خوشگوار ادبی حادثہ ہے۔ اُن کے یکتا اور نادرہ کار ناولٹ، طویل افسانے ان کے غیر معمولی تخلیقیت افروز فکر و فن کے تکبیری اظہار (MACRO EXPRESSION) ہیں تو اُن کے افسانچے درحقیقت تصغیری اظہار (MICRO EXPRESSION) ہیں۔ جوگندر پال کی منفرد نو وجودی فکر اور دل نشیں تہہ دار اسلوب کا یہ امتیازی وصف ہے کہ اُن کی اثر انگیزی اور زرخیزی جوگندر پال سے شروع ہو کر جوگندر پال پر ہی ختم ہوتی ہے۔ آج کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ لفظ کی موت ہو گئی ہے۔ لفظ جو کائنات تھا۔ وہ سمٹ کر نوکر شاہی کا جھونپڑ بن گیا ہے۔ جوگندر پال نے ادارہ گزیدہ مُردہ لفظ کو حتی الامکان نئی زندگی دینے کی کوشش کی ہے۔ اس میں "آدم بُو" پیدا کیا ہے۔ جس صداقت کو آج تک ہم شاعری میں دیکھتے آئے تھے، وہ اچانک جوگندر پال کی نثر میں روشن ہوتی ہوئی نظر آتی ہے جو اوّل و آخر حیثیت نثر بھی ہے۔ جدید عالمی افسانوی ادب میں کافکا، بورہیس (جس کو اُردو اور ہندی والے فرانسیسی یا اسپینی زبان نہ جاننے کی وجہ سے بورخیس اور بورخیز لکھتے ہیں۔) کلودیسوں، کرشن تشرا کی اور کرُاباتا کے افسانچوں کا ایک مستند، معتبر اور موقر مقام ہے۔ اُردو فکشن میں منٹو کے "سیاہ حاشیے" کے بعد پہلی بار — جوگندر پال نے اعلیٰ سنجیدگی سے اس مختصر ترین صنف کو اپنے بہترین تخلیقی لمحات، ایک خاص تخلیقی رویّہ اور برتاؤ کے ساتھ متعارف کیے ہیں۔ منٹو کے سیاہ حاشیوں میں فساد گزیدہ خارج کے خورد بینی مشاہدہ اور تجربہ کو خصوصی طور پر سنسنی انگیز اہمیت ملی جو خاص صحافیانہ کردار کی حامل ہے۔ جوگندر پال کے افسانچوں میں مابعد آزادی کی پوری زندگی اور دنیا کے مشاہدات، تجربات اور واردات ایک خاص باطنی بصیرت کے ساتھ بے اختیار اُگتے ہیں۔ جوگندر پال ظاہر کی آنکھ سے دیکھتے لیکن باطن کے قلم سے لکھتے ہیں۔ ان کی تخلیقی بصیرت (VISION) ہی ان کا حقیقی تجربہ اور تخلیقی ساخت ہے۔ ان کے یہاں ہستی (BEING) ہی آفاق (BECOMING) ہے۔ جوگندر پال کے طویل افسانے ہوں یا افسانچے، اُردو افسانہ کی تیسری آنکھ ہیں۔ اُنہوں نے اپنے افسانچوں کی بُناوٹ اور بناوٹ میں اپنے زندہ اور دھڑکتے ہوئے سوچ کے عنصر کو شامل کیا ہے اور ان زندگی کی قاشوں میں افسانویت کی روح کو برقرار رکھتے ہوئے حقیقی، دل گداز اور شعور سوز "محسوس فکر" سے ایک نئی تخلیقی معنویت اور فکری اہمیت بھر دی ہے۔ ان کے طویل افسانوں کے مانند یہ افسانچے بھی بیشتر "داخلی ترحقیقت پسندی" کے امین ہیں۔

اس مختصر ترین صنف میں بھی جوگندر پال اپنی فطری اُپج کے باعث زندگی کی پُر تضاد پیچیدگی میں روحانی سادھی لگا کر اچھے اور سچے تجربہ پر قادر ہیں

ننھے سے ناخن پر "حاضرات" دکھانے کے مترادف ہے۔ اس فنی مینا کاری میں ان کی افسانوی بصیرت سانس لیتی ہے۔ ایک حقیقی فنکار کی شخصیت اور بصیرت میں کتنی لچک ہوتی ہے کہ وہ صحیح فکری اور فنی تناسب و توازن کی تلاش میں بیک وقت کتنا بڑے سے بڑا اور چھوٹے سے چھوٹا ہو سکتا ہے۔ اس وقت افسانوی کرشن لیلا زندہ اور بیدار ہوتی ہے۔ جوگندر پال فی زمانہ اپنی افسانوی شخصیت کی ہمہ جہتی، انکسار اور سبھاؤ کے باعث جدید افسانوی ادب کے "پُورنڑ اوتار" ہیں۔ کیونکہ وہ "پُورنڑ شونیہ" بھی ہیں اور شونیہ میں ہی پُورنڑ کا جنم ہو سکتا ہے۔ وہ بُوند میں سمندر، آب معنویت اور ذرّہ میں تخلیقیت کے سورج کو طلوع کروا سکنے کے کیوں اہل ہیں؟ اس کا احساس و عرفان حسب توفیق قاری کو "کتھانگر" کے دو سطری تعارف نامہ سے ہو سکتا ہے جو اُن کی روح کا وزٹنگ کارڈ ہے۔

"بحیثیت ادیب میں اپنی ذات میں بے شناخت ہوں یا میری شناخت کے نقوش کائنات کے سبھی مظاہر ہیں۔ میں جو کچھ دیکھتا ہوں وہی بن جاتا ہوں۔ یہی میری شناخت ہے"

(جوگندر پال)

یہ فلاسفی سے کہیں زیادہ فلوزیا (PHILOSIA) ہے جو فکر (THINKING) اور دید (SEEING) ہے۔ یہ نچلی سطح پر حافظہ اور خواب و خیال کا بھی پروردگار ہے۔ اور علوی سطح پر صداقت کا کاشف بھی بشرطیکہ یہ فکر سے مُعرّا ہو ——— کہیں کہیں جوگندر پال کی کہانیوں میں یہ بُعد بھی نمایاں ہوا ہے۔

"کتھانگر" کے افسانچے اپنی ننھی سی جان میں دونوں جہاں کی وسعتیں سمیٹے ہوئے ہیں۔ ان کا معجز نما ارتکاز، متوازن ایما اور نیم روشن اخفا قاری کو تخلیقی رفاقتوں اور معنیاتی بلاغتوں کی گہرائیوں میں بے محابا اترنے اور سمانے کے حسین اور رفیع مواقع فراہم کرتا ہے۔ یہ درحقیقت موجود افسانوی نشانات (SIGNS اور TRACES) سے ناموجود تجرباتی اور حسیاتی منطقوں اور نئی جمالیاتی اور اقداری وسعتوں کی تلاش کے مترادف ہے۔ ان اصغری تحریروں (GRAPHIC WRITINGS) میں اکثر و بیشتر اکبری تحریر (ARCH WRITING) پوشیدہ ہے۔ اس کتھانگر میں پورا قدیم کتھا ساگر بھی نیا بھیس بدل کر سفر مدام سفر پر ہے۔ یہ جنگل کے اندر سے جنگل کے پار اس کنوارے منطقہ تک پہنچتا ہے جو نا موجود ہے۔ جوگندر پال کے افسانچے "تخلیق اور تاریکی" میں فوری و داخلی تجربہ کی اسلوبی اور ساختیاتی تطبیق پر ان کی بے تکلف تخلیقی دسترس کس قدر لطافت اندوز اور بصیرت افروز ہے۔ یک نظر ملاحظہ فرما کر خاطر نشین کریں۔

"کتابوں کی دُکان کی کھڑکی کے اندر بہت سی صحت مند اور خوش رنگ کتابیں محوِ اختلاط و نشاط تھیں اور میں وہاں اکیلا کھڑا انہیں دیکھ کر خوش ہو رہا تھا۔

"سُنیے!——"

میں نے چونک کر اپنے آس پاس دیکھا۔ وہاں کوئی نہ تھا ——— "پریشان مت ہوئیے! میں بھی ایک کتاب ہوں۔" شاید وہ کوئی عورت تھا۔

"گھبرائیے مت! میں ابھی لکھی ہی نہیں گئی، اس لیے نظر نہیں آ رہی۔" میں بدستور خوفزدہ تھا اور وہاں سے بھاگنے کی سوچ رہا تھا۔

"سُنیے!——" وہ میرے پیچھے پیچھے آ رہی تھی۔ میں نے اپنی رفتار تیز کر لی۔ وہ رک گئی تھی۔

"میں جب بھی سوچتی ہوں۔ نہ جانے وہ خوفزدہ ہو کر بھاگ کیوں کھڑا ہوتا ہے"........

"کتھانگر" – موضوعاتی، اسلوبیاتی اور ساختیاتی بوقلمونی کا جاگتا جگمگاتا ہوا آئینہ خانہ ہے۔ موضوعاتی سطح پر ہم، انسانی بصیرت، تخلیق،

ترسیلیت، نقطۂ نظر کی میکانکیت، لا حاصلی، نخچگی کا المیہ، اور کریدکے سمندری تلاطم کو مندرجہ ذیل چند افسانوی تحریریں آبگینوں میں ہی مقید اور منور دیکھ کر یک گونہ حیرت ہوتی ہے اور بیک وقت جمالیاتی مسرت اور اعلیٰ بصیرت بھی نصیب ہوتی ہے۔ کتنا نگر منفعت نوعیت کے موضوعاتی طرفگی کے حامل افسانچوں کا حیرت سرا ہے۔ بشرطیکہ قطرہ میں دجلہ دیکھنے کی بصیرت نصیب ہو۔

"...... اندھیری رات تھی اور میں اپنی موٹر گاڑی کو ایک بل کھاتی ہوئی انجانی سڑک پر لیے جا رہا تھا اور مجھے ایک وقت پر صرف وہیں تک نظر آ رہا تھا جہاں تک ہیڈ لائٹس کی روشنی پڑ رہی تھی۔ میرے آگے آگے دوڑتی ہوئی کوئی تین ساڑھے تین سو گز کی روشنی —— اور یوں میں اندھیرے میں بڑھتا جا رہا تھا —— اچانک مجھے خیال آیا کہ ہماری زندگی کے سفر میں بھی تو ایسا ہی ہوتا ہے ......"

(ہیڈ لائٹس)

"ایک بات بتائیے بھگوان، گنگا آپ کے سر سے کیوں پھوٹتی ہے؟"

شیو جی مسکرانے لگے —— "میرے پیروں کے بھی سر ہوتا تو وہاں سے بھی پھوٹتی۔"

"اور بھگوان، سر سے پھوٹ کر پیروں کی طرف کیوں بہہ جاتی ہے؟"

شیو جی بدستور مسکراتے رہے —— "نہ بہے تو نیچے بستیاں کیونکر سیراب ہوں ......"

(ترسیل)

"...... میں اندھا تھا۔ لیکن جب ایک برٹش آئی بنک سے حاصل کی ہوئی آنکھیں میرے ساکس میں فٹ کر دی گئیں تو مجھے دکھائی دینے لگا اور میں سوچنے لگا کہ غیروں کا نقطۂ نظر اپنا لینے سے بھی اندھاپن دور ہو جاتا ہے۔"

(نقطۂ نظر)

یہ افسانچے دل کے لہو میں بھیگی بھیگی آگہی کے ملفوظی پیکر ہیں۔

"...... تعجب ہے! صندوق کے باہر جوں کا توں قفل لگا رہا اور اس کے اندر ہی اندر سارے بیش بہا ہیرے جواہرات غائب ہو گئے!"

"یہی تو ہوتا ہے —— ہاں یقین نہ ہو تو مر کر دیکھ لو۔"

(ظروف)

"بابا! تم بڑے میٹھے ہو۔"

"یہی تو میری مشکل ہے بیٹے۔ ابھی ذرا کچا اور کھٹا ہوتا تو جھاڑ سے جڑا رہتا۔"

(کچا پن)

محولا بالا افسانچوں کے مانند اس افسانچہ میں ذرا تلاش کی بے معنویت اور (PHILOSIA) ذوقِ دید، درشن یا عرفان کی گہری معنویت ملاحظہ کیجیے جو بگولہ کے مرکز کی طرف اشارہ کناں ہے جس میں ایک عارفانہ سکوت کی سی کیفیت ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ آدمی کربِ جستجو کی وجہ سے اس مس کرتا ہے اور نفیس حیرانیوں کی گم شدہ فردوس کی بازیافت نہیں کر پاتا۔ اس افسانچہ میں بھی ایک حد تک ایسی محتاط حقیقت پسندانہ سطح کی تکنیک کارفرما ہے جس میں داخلی تمازت، سوز اور روشنی موجود ہے۔ جوگندر پال کے یہاں ہر جھاڑی روشن ہے جبکہ انور سجاد اور طراز میرزا کے یہاں مثبت تمازت، روشنی اور سوز تو ہے مگر جھاڑی نہیں ہے۔

"......... میں اپنے ذہن کی بستی میں گھوم رہا ہوں اور کیا دیکھتا ہوں کہ میری کہانیوں کے کردار میری تلاش میں نکلے ہوئے ہیں۔ میں بھاگ کر ان کے سامنے آکھڑا ہوا ہوں۔ حالانکہ وہ میری ہی جانب دیکھ رہے ہیں۔ میں انہیں دکھائی نہیں دے رہا۔

اپنے ذہن سے نکل کر مجھے خیال آیا کہ میں بھی کسی خیال میں "اُس کی" تلاش میں یونہی بھٹک رہا ہوں۔ حالانکہ وہ میرے عین سامنے موجود ہے۔ وہ مجھے دکھائی نہیں دے رہا ـــــ"

"......... میرا مرحوم دوست اپنی موت سے پہلے بڑی ایبسٹریکٹ کہانیاں لکھنے لگا تھا۔ اپنی طویل بیماری کے دوران ایک دن اُس نے مجھے بتایا کہ میں نے ایک ایسی تکنیک دریافت کر لی ہے کہ کرداروں کی موجودگی کا احساس صرف ان کی غیر موجودگی میں ہو۔ اب میں بڑے آرام سے مروں گا۔ مجھے یقین ہو گیا ہے کہ غائب ہو کر آدمی پورے کا پورا سامنے آجاتا ہے۔ میں مر جاؤں گا تو میری زندگی کا وہ گھنا ایبسٹریکٹ کا دور شروع ہوگا جسے ادا کرنے کے لیے میں پیدا ہوا تھا ...."

(تحسینہ)

ان معنی خیز اور بصیرت افروز افسانچوں میں جمالیاتی تاثیر، فکری گہرائی اور فنی گیرائی کی وجہ سے افسانوی حُسن اور معنویت کے ابدی نشان ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے بہت سارے افسانچوں میں جوگندر پال نے کہیں ساری زمین کا گداز انڈیل دیا ہے۔ کہیں زندگی کے درد و داغ کہیں اپنے دَور کے سوز و ساز کو گہرے نشتروں کے ذریعہ منکشف کیا ہے۔ اُن میں آج کی رُوح کا ماجرا ہے۔ انسانیت کے قرب، تضادات کی دھوپ چھاؤں، زندگی کی بے معنویت کے ساتھ اس کی معنویت اور عظمت کا انکشاف ہے۔ کہیں اُن کی تخلیقی بصیرت کی معراج سات آسمانوں کے اسرار کی امین ہے جن پر انہوں نے فن کا جھلملا پردہ ڈال دیا ہے ان افسانچوں میں جہاں بھی زمین و آسمان ملتے ہیں وہیں حسّاس اور ہوشمند قاری کو اپنا دل دکھائی دیتا ہے۔ یہ مختصر ترین کہانیاں (جو بذاتِ خود ایک مکمل کہانی نہیں ہوتیں۔ ان میں بہت سی ابتدائی اور اختتامی باتیں اَن کہی ہوتی ہیں) ایک اچھے اور سچے قاری کے وجدان، شعور اور خواب و خیال کی گہرائیوں اور اُونچائیوں میں تکمیل پذیر ہوتی ہیں اور قاری اُفق تا اُفق اُن کی خوشبو اور معنویت میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ ان مختصر کہانیوں میں جوگندر پال کے تجربات، مشاہدات اور تاثرات کی صرف لطیف ترین انتہائیں اور منتہائیں تخلیقی طور پر رو پذیر ہوئی ہیں اور قاری میں اپنے مقناطیسی، جمالی اور باطنی تاثر سے ذہنی اور وجدانی یکسوئی (PIN-POINTED CONCENTRATION) اور مکمّل انجذاب (TOTAL ORGASMIC ABSORPTION) کی کیفیت پیدا کرنے میں کامیاب ہیں۔ قاری جب خود اس تخلیقی تجربے کی کیفیت اور لذت سے باہر آتا ہے تو اس میں ایک اُبھری معنویت دیکھتا ہے اور جب معنویت سے باہر آتا ہے تو اس میں ایک لذّت پاتا ہے۔ واقعتاً جوگندر پال کے تخلیقی شعور و وجدان میں آسمان کی روشنی اور زمین کا نمک بیک وقت نہایت متوازن طور پر کارفرما ہے جس کی وجہ سے ان کی اصغری تحریروں کا یہ "کتھا نگر" بھی ان کی اکبری تحریروں کا ایک زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ ہے جو فیشن گزیدہ جدیدیت اور ادارہ پرور ترقی پسندیت کے سنگین حصاروں کا ارتفاع کرتی ٰ زمانہ حقیقی تخلیقیت سے ہم آہنگ ہیں اور نیو کلاسک کی گہرائی اور عظمت کی حامل ہیں۔

باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی

اکبر حمیدی

مظہر الاسلام کے نو مطبوعہ افسانوی مجموعہ "باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی" کے افسانے پڑھ کر مجھے یوں لگا کہ میں نے تو گوہر فروش سے ایک ہی گوہر طلب کیا تھا مگر اُس نے مطلوبہ گوہر میرے ہاتھوں میں دینے کے بعد جواہرات کے کئی ڈبے میرے بازوؤں میں بھر دیئے اور کہا یہ آپ کی تشریف آوری کی قیمت کے طور پر ہیں !! اس افسانوی مجموعے کو غالب کے الفاظ میں "دُکان گہر فروش" تو میں کہہ ہی رہا ہوں مگر ایک ایسے گہر فروش کی دُکان جس سے ایک گہر ہزار ملتا ہے - !!

نظیری نے اپنے محبوب کی توصیف کرتے ہوئے کہا تھا

ز فرق تا بقدم ہر کجا کہ مے بینم ــــ !
کرشمہ دامنِ دل مے کشد کہ جا ایں جاست

مظہر الاسلام کا افسانوی مجموعہ اپنے نام کے پہلے الفاظ سے لے کر اپنے کام کے آخری دروبست تک پیکرِ محبوب کی مانند دامنِ دل کو کھینچتا جاتا ہے - کہانی پن تو کہانیوں میں ہوتا ہی ہے مگر مظہر الاسلام کی کہانیوں میں کہانی پن کے علاوہ دانش کی ایک درخشندہ لکیر اس انداز میں ملتی ہے کہ پڑھنے والا جھوم جاتا ہے - اُردو غزل میں جب کسی بات کی خوبصورتی بیان کرنی ہوتی ہے اُس بات کو محبوب کی جوانی تک پہنچا دیا جاتا ہے - ادب میں کسی صنف یا کسی تخلیق کار کے فنی حُسن کو بیان کرنا مقصود ہوتا ہے اُسے غزل سے تشبیہہ دے دی جاتی ہے - مظہر الاسلام کے افسانوں میں غزل کا بانکپن، حُسنِ بیان پایا جاتا ہے - وہی ایجاز و اختصار ہے مگر اس ایجاز و اختصار کے پیچھے معنویت کے بے چین پانی موجیں مار رہے ہیں - یہ سب باتیں مل کر مظہر الاسلام کو ایک ایسا باکمال افسانہ نگار بنا رہی ہیں جو اپنے قاری کے سامنے ہزار داستانوں کی طرح حرف و معنی کے در وا کرتا چلا جاتا ہے - مجموعے کا نام ہی کو لیجئے ــــــ "باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی" کہانیوں کے چند ناموں پر نظر ڈالیں تو آپ کو بالکل الگ ڈھنگ قسم کے نام ملیں گے - کیا یہ مظہر الاسلام کی بے پناہ انفرادیت پسندی کا ثبوت نہیں ہے - چند نام دیکھیے - "شام پڑے برتن ٹوٹنے کی آواز"، "گھر سے دُور ایک گڑیا"، "ایک شام چڑیا کو چگ لیا تو"، "کیمرے میں مری ہوئی تتلی"، "بن بیاہی بات"، "بیس برس پرانا اشتہار"، "کہانی سے باہر گرا ہوا بابا"، "باتوں کی پیالی میں چلتے"، "بابا اور ڈولی"، "شام ڈھلے میلے سے واپسی"، "میری کہانی لکھو"، "اس کی باتیں کون سُنتا ہے"، "پھٹا ہوا آدمی"، "گرد روٹھی ہوئی ایک کہانی تو"، "آؤ بھیگ جائیں"، اور "لالٹین میں اب شہر کی شکایت کس سے کریں"۔

مظہر الاسلام نے اپنے افسانے کے بارے میں احباب کی آرا تو کتاب کی پشت پر درج کروائی ہیں مگر رائے دینے والوں کے نام نہیں لکھے تاکہ رائے رائے رہے کسی سینئر کی سفارش نہ بنے پائے۔ یہ ساری باتیں میں یہ کہنے کے لیے لکھ رہا ہوں کہ مظہر الاسلام انفرادیت پسند، خود دار اور خود اعتماد تخلیق کار ہے۔ اس کی ان خوبیوں کا اظہار کئی پیرائیوں میں ہوا ہے۔

مظہر الاسلام کے افسانوں میں خوبصورت اور پُر معنی جملوں کے انبار لگے ہیں۔ اُسے جملہ بنانے، اسے تراشنے اور اس کی دھار کو تیز کرنے کا فن خوب آتا ہے۔ یہ جملے جہاں دانش کا سرمایہ ہیں وہاں معاشرتی تنقید کا بھی ایک نیا معیار پیش کرتے ہیں۔ اگر کوئی قاری کتاب کے ساتھ کچھ دن بسر کرنا چاہے تو مظہر الاسلام کے افسانوں کا مجموعہ اس کا خوبصورت اور دلنواز ساتھی ثابت ہو سکتا ہے۔ میں جملے پیش کرتا ہوں آپ خود دیکھیے کیا ایک ایک جملے کے ساتھ کئی روز تک سفر نہیں کیا جا سکتا۔ سفر میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ سفر کے دوران ساتھی اپنے اصل روپ میں دکھائی دیتا ہے۔ چند جملے دیکھیے:

"سلوک روح کا عروسی جوڑا ہے۔"

"ان کے ہونٹ کی گوند سے بند کیے ہوئے لفافوں کی طرح ہیں جنہیں وہ پوسٹ کرنے سے ڈرتے ہیں۔"

"لہو کا جھاڑ گر گیا ہے۔"

"میں نے اس کے جتنے صفحے پڑھے ان پر خواب ہی خواب لکھے ہوئے تھے۔"

"مسکراہٹ درخت پر بیٹھی چڑیا کی طرح پُھر سے اُڑ جاتی ہے۔"

"اس کی البم میں تصویروں کی جگہ وعدے لکھے ہوئے تھے۔"

"میرا من جوان ہوتی لڑکی کی قمیص کی طرح ادھر اُدھر مڑ جاتا ہے۔"

"سمندر کے کنارے بیٹھے وہ اپنی محبت کا کنارہ ڈھونڈ رہے تھے۔"

"میں جب بھی پاکپتن گیا اور بابا کے جوتے دیکھے جی چاہا کہ لمبے سفر پر نکل جاؤں۔"

"سمندر کی لہریں طوفان کے پہلے دن کی دھڑکنوں کی طرح تیزی سے کناروں تک آ آ کر پلٹ رہی تھیں۔"

"محبت کی آگ کو کون چھپا کرلے جا سکتا ہے۔"

"میرے شہر میں قصائیوں کی دکانیں کم تھیں اور کتابوں کی دکانیں زیادہ تھیں۔"

"بے وہ اچھی لگی تھی۔ خاص طور پر اس وقت جب وہ تنور میں روٹیاں لگا رہی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی جب وہ باتوں میں گم ہو جاتی تو مجھے یوں لگتا جیسے میں بھی ایک روٹی ہوں جسے تنور میں لگا کر وہ اتارنا بھول گئی ہے!"

مظہر الاسلام کے افسانوں میں انشائیے کا ذائقہ بھی ہے۔ میرا خیال ہے کہ انشائیہ بات کو غیر معمولی بلندی اور نئے زاویے سے پرکھنے کا نام ہے۔ سو یہ دونوں باتیں ان افسانوں میں موجود ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جب تک بہت سے جادو یکجا نہیں ہوتے کوئی تخلیق سر چڑھ کر بولنے کا مقام حاصل نہیں کر سکتی۔ مظہر الاسلام کے افسانوں میں غزل، افسانہ، انشائیہ اور ڈرامہ کے عناصر دانش سے منور اور تجربے سے گمبھیر ہو کر یکجا ہو گئے ہیں۔

ہر شخص دو طرح کی زندگی بسر کرتا ہے۔ ایک انفرادی اور دوسری اجتماعی۔ انفرادی زندگی اجتماعی پر اور اجتماعی زندگی انفرادی زندگی پر اثر انداز ہوتی رہتی ہے۔ رنگ جب ایک دوسرے پر اپنی چھوٹ ڈالتے ہیں تو قوس قزح آسمانوں کی بلندیوں سے دلوں کی گہرائیوں میں اترنے لگتی ہے۔ انفرادی اور اجتماعی زندگی کی ہر دو شکلیں کسی کتاب کا خود نوشت دیباچہ اور اصل کتاب ہیں۔ خود نوشت دیباچہ انفرادی زندگی کی اور اصل کتاب اجتماعی زندگی کی مثال بن سکتے ہیں۔

اس طرح سے دیکھیں تو مظہرالاسلام کی شخصیت اس کی کہانیوں کا تارو پود بن گئی ہے اور وہ اپنی ہر کہانی میں دل بن کر دھڑکتا دکھائی دیتا ہے۔

"کہانی کیسے بنی" کے عنوان سے مظہرالاسلام نے جو اپنے حالات لکھے ہیں وہ بذات خود ایک کہانی ہے ــــ مگر ایک ایسی کہانی جو کہانیوں کی کہانی ہے۔ اس میں مظہرالاسلام بھی نظر آتا ہے اور اس کی کہانیاں بھی دکھائی دیتی ہیں ــــ مگر اپنے اپنے زاویوں کے ساتھ۔ بچپن میں جب وہ اپنے بھائی کے ساتھ ناگہانی طور پر صندوق میں بند ہو گیا تھا اگر چند ثانیے کوئی آکر انہیں صندوق سے باہر نہ نکالتا تو آج مظہرالاسلام خود ایک کہانی ہوتا۔ موت کو مَس کر کے گزر جانے کا یہ تجربہ اس کے شعور پر اس قدر مستحکم ہوا ہے کہ اس کی ہر کہانی کے پیچھے موت کے سائے رینگتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس خود نوشت دیباچہ میں ایک پیرا یہ بھی ہے۔

"دو مردوں نے ایک نوجوان لڑکی کو بازوؤں سے پکڑ رکھا تھا اور مولوی صاحب لڑکی پر ڈنڈے برسا رہے تھے اور ساتھ ساتھ کہہ رہے تھے نکل کمینے نکل۔ میں نے قریب کھڑے اپنے ایک ہم عمر سے پوچھا کیا بات ہے؟ کہنے لگا اس لڑکی کو جنّ چمٹا ہوا ہے۔ بس اس دن سے آج تک میں جب بھی کسی کمینے آدمی کو دیکھتا ہوں تو وہ مجھے جنّ لگتا ہے۔"

مظہرالاسلام کی ساری کہانیاں اس کمینے کے خلاف لکھی گئی کہانیاں ہیں جو دوسروں کا حق کھا کھا کر جنّ بن چکا ہے۔ یہ کہانیاں پڑھ کر مظہرالاسلام مجھے وہ شہزادہ لگا ہے جو شہزادی کو آزاد کرانے کے لیے جادوگروں کے سارے طلسم توڑ کر قلعے میں داخل ہو گیا ہے جہاں شہزادی قید ہے اور جہاں اس کا آخری معرکہ کمینے جنّ کے ساتھ ہے جس نے برسوں سے شہزادی کو قید کر رکھا ہے۔

یہ کمینہ جنّ مظہرالاسلام کی کہانیوں میں مختلف شکلوں میں دکھائی دیتا ہے۔ اسے آپ سوشل ایول بھی کہہ سکتے ہیں جو معاشرے کے پُرامن اور شریف کرداروں کے لیے ولن بن گیا ہے۔ افسانہ "پاگل" میں ایک کردار اپنے گلے میں پٹہ ڈال کر ناچتا رہتا ہے۔ کبھی بکرا اور کبھی کُتّا بن جاتا ہے۔ یہ کردار خود کہتا ہے۔

"میرے اندر برداشت ختم ہو گئی ہے"

سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون ہے جو اسے بندر بنا کر نچا رہا ہے؟ یہ جنّ ایک اور افسانے "گواہ" میں ایک عورت پر حملہ آور ہوتا ہے۔ یہ جنّ ایک افسانہ "گھر سے دُور ایک گڑیا" میں بچّی کی گڑیا چھین لیتا ہے۔ بچّی کو جو نئی نسل کی علامت ہے، ایک آدمی شاید خود افسانہ نگار بچّی کو ہمراہ لے کر تھانیدار کے پاس جاتا ہے۔ پھر شہر کے میئر کے پاس جو بچّی کا محافظ کہلاتا ہے۔ آخر میں جج صاحب کے پاس بھی جاتا ہے جو ایک منصفانہ معاشرے کا ضامن ہے ــــ مگر بچّی کی کھوئی ہوئی گڑیا واپس نہیں ملتی ــــ کیسے ملے کہ گڑیا تو کمینے جنّ کے قبضے میں ہے۔ افسانہ "ایک شام نے چڑیا کو چُگ لیا" ایک دردناک کہانی ہے جس میں ایک چڑیا بالآخر خودکشی کر لیتی ہے کیونکہ اس کی فریاد کے باوجود کوئی اسے بچانے کے لیے نہیں آیا۔ میرا خیال ہے اس کہانی کا شمار اُردو کی بہترین علامتی کہانیوں میں ہو سکتا ہے!۔

مظہرالاسلام کی کہانیوں میں ایک اور عجیب بات میں نے دیکھی ہے کہ ان تمام کہانیوں میں اچھے آدمی کی موت کا ذکر ملتا ہے۔ تمام کہانیوں میں اچھے آدمی کو پاگل قرار دے دیا جاتا ہے۔ تمام کہانیوں میں جاہل اور گمراہ معاشرہ ملتا ہے۔ تمام کہانیوں میں کہیں شنوائی نہ ہونے کا احساس نظر آتا ہے۔ اور تمام کہانیوں کے پس پردہ جنّ دندناتا دکھائی دیتا ہے۔ تمام کہانیوں کے کردار زخم خوردہ، ہارے ہوئے، احساسِ محرومی کے شکار مگر سچے اور دیانتدار ہیں۔ تاہم انہیں جھوٹا ثابت کر دیا گیا ہے۔ بددیانت ظاہر کیا جا رہا ہے۔ ان کہانیوں میں جو جنّ ابھرا ہے اس کے خدوخال بھی بیان کیے گئے ہیں تاکہ اہلِ نظر اسے پہچان لیں۔ وہ ہر شعبۂ زندگی میں چلتا پھرتا بلکہ چھایا ہوا دکھائی دے گا۔

ان کہانیوں کا اچھا کردار بھی جا بجا اپنی جھلک دکھاتا ہے مگر یہ کردار ایک ایسا ہیرو ہے جس پر فی الحال ولن نے غلبہ پا لیا ہے لیکن اس کے باوجود

ہیرو حرکت کرتا ہوا اور اپنی آواز بلند کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان کہانیوں میں ہیرو ایک ایسے کردار کے رُوپ میں ہے جو بار بار وِلن کا سامنا کرتا ہے اور بار بار مارا جاتا ہے، مگر بار بار مارے جانے کے بعد وہ پھر کسی موڑ پر ولن کا سامنا کرنے کے لیے آ موجود ہوتا ہے۔ اس کی ایک جھلک اس کے کردار سمیت دیکھئے :

"اس کے اندر بے پناہ نفرت تھی۔ مگر جھوٹ سے، جہالت سے، خوشامد سے، وہ بے حد متوازن آدمی تھا، اس حد تک متوازن کہ دیوار پر تھوڑا سا ٹیڑھا لٹکا ہوا کیلنڈر بھی اسے بُری طرح کھٹکتا تھا۔ غیر متوازن پڑا ہوا ٹوتھ برش بھی اسے بُرا لگتا تھا۔ ایسے میں معاشرے کے غیر متوازن پہلو اس کے لیے کس طرح قابلِ قبول ہو سکتے تھے۔ جو شخص پھولوں کے رنگوں میں کمی تک کو محسوس کر لیتا ہے وہ معاشرے کے پھیکے رنگوں کو کس طرح نظر انداز کر سکتا تھا۔ وہ کہا کرتا تھا وہ ہو رہا ہے جو نہیں ہونا چاہیئے۔ وہ کسی پرندے کی طرح گھر کے کونے میں پڑے پنجرے سے گھر کی ہر چیز اور ہر شخص کو بغور دیکھتا رہتا تھا۔ ساری ساری رات اپنے آپ سے سوال کرتا رہتا تھا — ایسا کیوں ہے ؟"

مظہر الاسلام کے اس مجموعے میں بیشتر کہانیاں نفرت کی کہانیاں ہیں۔ جھوٹ سے، جہالت سے، خوشامد سے، ظلم سے، استحصال سے نفرت کی کہانیاں — مگر ہم انہیں محبت کی کہانیاں بھی کہہ سکتے ہیں۔ علم سے، انصاف سے، آزادی سے، امن سے، رواداری سے محبت کی کہانیاں !

کچھ کہانیاں ایسی بھی ہیں جو عام معنوں میں محبت کی کہانیاں ہیں — مگر ان کہانیوں کو قطعی غیر روائتی انداز میں بنا گیا ہے — یہ کہانیاں پڑھ کر میں چونک پڑا — کیا یہ کہانیاں اس طرح بھی بُنی جا سکتی تھیں ؟ پُر مسرت حیرت ناک سوال میری زبان پر آ گیا ! — "گم شدہ بچہ"، "باتوں کی پیالی میں ٹھنڈی ہوتی شام"، "بابا اور ڈبل روٹی" اسی طرح کی عجیب و غریب کہانیاں ہیں۔ ان کہانیوں کے موضوع اس وقت زیرِ بحث نہیں ہیں، میں ان کے حوالے سے مظہر الاسلام کی ذہانت اور قوتِ تخلیق کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ میں انہیں محبت کے نئے دَور کی کہانیاں کہوں گا یا نئے دور کی محبت کی کہانیاں۔ محبت ایک لازوال موضوع ہے مظہر الاسلام نے اسے نئے انداز میں پیش کر کے تازہ دم کر دیا ہے۔ میں تفصیل میں نہیں جاتا صرف دو کہانیوں پر دو دو جملے لکھوں گا۔ کہانی "بابا اور ڈبل روٹی" میں بابا اپنی نوجوانی کی کہانی سُنا رہا ہے جب وہ باراتوں میں پیسے لُوٹا کرتا تھا — کہانی سناتے سناتے وہ آخر میں کہتا ہے :

"میں نے ڈبل روٹی کے اندر جھانکا تو مجھے احساس ہوا کہ پیسے لُوٹتے لُوٹتے میں خود لُٹ گیا ہوں۔"

کہانی "باتوں کی پیالی میں ٹھنڈی چائے" اُس اسیرِ محبت لڑکی کی کہانی ہے جس کے محبوب نے اس کے سارے پرندے پنجرے سے آزاد کر دیئے مگر اس پنجرے کی طرف نظر نہ کی جس میں وہ خود گرفتار تھی — وہ اس کی محبت کا پنجرہ تھا !!

ان کہانیوں میں پڑھنے والے کے لیے بڑی وسعت ہے، میں پہلے ذکر کر چکا ہوں کہ ان کہانیوں میں ڈرامائی عنصر بھی ہے اور انشائیے کا عنصر بھی۔ افسانہ "پنجرہ" پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ڈرامہ نظروں کے سامنے سٹیج ہو رہا ہے۔ افسانہ "پھٹا ہوا آدمی" انشائیہ کے بہت ہی قریب ہے گویا مظہر الاسلام نے اپنے افسانے میں مختلف طرح کی تکنیک کامیابی سے برتی ہیں۔ ان میں بعض کہانیاں شخصی تجربوں کی تخلیق ہیں، بعض اجتماعی، معاشرتی اور سماجی اور بعض ملکی تناظر میں اپنا سیاسی منظر پیش کرتی ہیں !

معنویت کے اعتبار سے یہ کہانیاں حسن و خیر کی کہانیاں ہیں جنہیں بڑی درد آمیز فنکاری کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ سوچ دانشورانہ اور اظہار شاعرانہ ہے اس لیے یہ کہانیاں پڑھ کر قاری تڑپ تڑپ جاتا ہے۔ یہ کہانیاں یقیناً فکشن میں قیمتی اضافے کا باعث ہیں۔ مجھے اُمید ہے یہ کہانیاں قارئین کے وسیع حلقے میں مقبول ہوں گی اور اس مجموعے کا شمار اُردو افسانے کے چند نہایت اہم مجموعوں میں ہو گا !!

جاذب قریشی "آنکھ اور چراغ" کے آئینے میں

محمود واجد

کہا جاتا ہے کہ فنون کا میدان وہ واحد علاقہ ہے جہاں تمام فتوحات بغیر خون خرابہ کے ہوتی ہیں اور جہاں سے بے دخل کیا جانے والا شخص دوبارہ بحال کیا جا سکتا ہے۔ مَیں جزوی طور پر اس بات سے اختلاف کی اجازت چاہوں گا اور عرض کروں گا کہ تنقید میں خون خرابہ ہمارے یہاں بھی ہوا ہے اور مغرب میں بھی۔ اپنی تمام اہمیتوں کے باوجود ایلیٹ اور کلیم الدین احمد کو مَیں اسی ضمن میں رکھنا پسند کروں گا۔ اسی سلسلۂ نسب میں فراق، حسن عسکری، سلیم احمد اور شمس الرحمٰن فاروقی کو بھی شامل کروں گا۔ لیکن ان سے الگ بھی تنقید کا ایک دبستان ہے جو صلحِ کُل کے مسلک پر یقین رکھتا ہے۔ جہاں تک مَیں سمجھ سکا ہوں جاذب قریشی اسی مؤخرالذکر دبستان کے حوالے سے پہچانے جائیں گے۔ گو درجنوں قابلِ ذکر شعراء میں صرف آٹھ کا انتخاب کرکے انہوں نے اپنے لیے بعض عملی دشواریاں پیدا کرلی ہیں۔ نویں شاعر سلیم احمد کا ذکر یہاں پر اس لیے نہیں کروں گا کہ وہ ایک الگ گوشہ ہے اور ذرا سی عجلت میں جاذب نے اپنے آپ کو ایک اور کتاب کا مصنف ہونے سے محروم کردیا ہے۔

عجیب بات ہے کہ دو تین دہائیاں قبل وزیر آغا نے ایک تاریخ ساز کتاب "نظمِ جدید کی کروٹیں" لکھی تھی اور اس میں بھی آٹھ شعراء کا ہی مطالعہ تھا۔ بقیہ دو بقول مولانا صلاح الدین احمد "محفل کی مسندِ صدارت کو زیب و زینت" بخشنے کے لیے شامل کیے گئے تھے۔ سلیم احمد کو مَیں "آنکھ اور چراغ" کے حوالے سے مسندِ صدارت کے لیے حق بہ حق دار رسید سمجھتا ہوں۔

کتاب پر کسی قدر تفصیلی گفتگو سے قبل یہ عرض کرتا چلوں کہ نقّاد کا بنیادی کام کسی فن پارے کو فن پارے کی حیثیت سے جانچنا ہے یہ جانتے ہوئے کہ ہیئت اور مواد ایک دوسرے سے جدا نہیں کیے جا سکتے۔ فن کا فیصلہ جمالیاتی عمل بھی ہے اور معاشرتی بھی۔ اور معاشرتی ذمّہ داری کسی نقّاد کو معنی کی تلاش میں بہت دور لے جا سکتی ہے۔ مجھے کہنے دیجئے کہ جاذب قریشی اس تلاش میں دُور تک گئے ہیں۔ ایک بڑا خطرہ جو انہوں نے اپنے لیے مول لیا ہے وہ یہ کہ ذہنی تحفظات نہیں رکھتے اور جو محسوس کرتے ہیں وہ کہتے چلے جاتے ہیں اس بات سے بے نیاز کہ انہیں کون کس خانے میں رکھ کر دیکھے گا!

دوسری انتہا یہ ہے کہ فن کاروں پر جب یہ طبع آزمائی کرنا چاہتے ہیں تو بیشتر صورتوں میں بھائی یا صاحب کا لاحقہ جوڑ لیتے ہیں۔ تہذیبی طور پر یہ کام جتنا صائب سہی بحیثیت نقّاد اپنے فرائضِ منصبی میں یہ شے حارج ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے۔ اپنی انتہائی نیک نیتی اور خلوص کے باوجود یہ اپنے آپ کو اس طریقۂ کار کے مضمرات سے محفوظ نہیں کر سکے ہیں گو اپنی نوع کے اعتبار سے "آنکھ اور چراغ" ایک ادبی دستاویز بننے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

ایک بنیادی اختلاف مَیں جاذب قریشی کی فہرست کے عنوان سے کروں گا۔ عصرِ جدید کی شاعری وہ سب کی سب نہیں ہے اور نہ ہی وہ سب شعراء

ہیں جو ان کی فہرست میں شامل ہیں۔ ان میں کئی شعراء وہ ہیں جنہیں عصری شاعری کے حوالے سے یہاں نہیں ہونا چاہیئے تھا اور کئی ایسے شعراء نہیں ہیں جنہیں یہاں یقینی طور پر ہونا چاہیئے تھا۔ پھر یہ کہ ترتیب میں اہمیت اگر پیشِ نظر ہے تو عرض کرنے کی جسارت کروں گا کہ اس فہرست کا آٹھواں شاعر بہت اُوپر ہونا چاہیئے تھا اور پہلا شاعر بہت نیچے۔ معاف کیجیے گا اس بات سے کسی شاعر کی قدر و قیمت پر کیا فرق پڑتا ہے کہ اس کی شاعری چالیس برسوں پر محیط ہے یا اُس نے سولہ سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کیا یا اُس نے بائیس ہزار کتابیں پڑھیں یا اُس نے سی۔ ایس۔ پی کے امتحان میں کامیابی حاصل کی یا اُس نے بہت اچھی تنقید لکھی۔ بات شاعری کی ہے اور معیار جدید شاعری ہے۔

جہاں تک جدید شاعری کا تعلق ہے یہ عصری شاعری سے مختلف ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے۔ عصری شاعری ایک عہد کی اسیر ہوتی ہے جب کہ جدید شاعری کے لیے ایسا ہونا ضروری نہیں۔ اسی لیے کوئی ایک صدی سے زیادہ پیچھے کی طرف غالب کے یہاں سے جدید شاعری کے واضح نمونے پیش کیے جا سکتے ہیں لیکن ہمارے عصری شعراء بلکہ بعض وہ شعراء بھی جو اس کتاب میں شامل ہیں اُن کے یہاں جدید شاعری تو دُور کی بات ہے عصری شاعری کے وافر نمونے بھی تلاش نہیں کیے جا سکتے۔

یہ بات درست ہے کہ تنقید کا ایک معتبر دبستان کسی فن پارے کے تعینِ قدر کے لیے فنکار کی زندگی کے بعض اہم گوشوں تک رسائی کو ضروری قرار دیتا ہے لیکن بہرحال اس عمل کو شعری یا ادبی محاسن سے بھی مشروط کرتا ہے۔ جہاں تک عصری صداقتوں کا تعلق ہے کوئی عصر اپنے آپ میں مکمل نہیں ہوتا جب تک وہ اپنے ماضی سے رشتہ نہیں جوڑتا، بلکہ اسے اپنی ضرورتوں کے مطابق تصور میں نہیں لاتا اور مستقبل کی پیش بینی نہیں کرتا۔ اس راہ میں بڑے مراحل ہیں —— جہاں بینی سے دروں بینی تک، تلاشِ کائنات سے انکشافِ ذات تک۔ بے گھری محض دربدری کا نام نہیں اس میں بڑے نفسیاتی اور نفسی عوامل شامل ہیں، صنعتیانے اور شہر بسانے کا عمل محض مشینوں کے گھڑگھڑانے اور بسوں اور ٹرکوں کے لڑکھڑانے کا عمل نہیں، تہذیبی اقدار کے انہدام و انتشار کا اشاریہ بھی اس میں شامل ہے۔ بے چہرگی محض یکسانیت نہیں شگفتگیِ ذات کا داعیہ بھی ہے۔ الغرض عصری ادب بذاتِ خود ایک میزان ہے جس پر عصری صداقتوں کو تولا جا سکتا ہے۔

جاذب قریشی نے ایک اچھا کام یہ کیا ہے کہ ایک بڑے کام کی ابتدا کر دی ہے۔ اب یہ بعد میں آنے والے نقادوں کی صوابدید پر منحصر ہے کہ اسے کہاں تک آگے بڑھاتے ہیں۔

جاذب نے اپنے منتخب ہر شاعر کو بالاستیعاب پڑھا ہے، اس پر سوچا ہے اور لکھا ہے، بلکہ لکھنے سے پہلے غالباً یہ شرط اپنے آپ پر عائد کی ہے کہ ہر شاعر کے بارے میں مستند آراء کا اہتمام کیا جائے۔ یہ کام جتنا صبر آزما ہے اُس سے زیادہ اُن معروف لوگوں کے ہاتھوں میں آئینہ دینے کا عمل ہے اور جاذب نے اتنے طویل اور متواتر فقرے حوالے میں استعمال کیے ہیں کہ ان کے بنیادی خدوخال واضح ہو جاتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سے اختلاف کی راہیں بھی کھلتی ہیں، مثلاً میرے جیسا ایک عام قاری جس نے کسی شاعر کو براہِ راست پڑھا ہے، سُنا ہے اور اس کے کلام کو محسوس یا ناپسند کیا ہے ضروری نہیں کہ ان محترم آراء سے اتفاق بھی کرے۔ پھر یہ کہ جاذب نے جو ذمہ داری اپنے اُوپر لی ہے وہ اس بات کی متقاضی ہے کہ ان کا اپنا نقطۂ نگاہ ہو۔ یہ کسی مستند مکتبۂ فکر سے اپنے آپ کو منسلک کرنے کا اہتمام نہیں کرتے۔ بعض اوقات متضاد مکاتبِ فکر کے دانشور کسی شاعر کے حق میں دعائیہ کلمات کہہ رہے ہوتے ہیں اُن کا حوالہ تنقید کے کام کو آگے نہیں بڑھاتا۔ (زندگی کے معاملات بے شک سنور سکتے ہیں لیکن اس سے نہ ادب کا بھلا ہوتا ہے نہ ادیب یا شاعر کا

سلیم احمد اور انجم اعظمی ہمارے یہاں تنقید کے دو بڑے نام ہیں۔ ضروری نہیں کہ یہ شاعری کے بھی اتنے ہی اہم نام ہوں۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ دونوں حضرات اچھے شاعر بھی ہیں۔ ان دونوں کے یہاں یہ بات بھی مشترک ہے کہ یہ تہذیبی سطح پر اور بڑے پسِ منظر میں سوچتے ہیں۔ مقابلتاً بڑے پسِ منظر

حوالے میں عزیز حامد مدنی کا نام بھی لیا جا سکتا ہے لیکن ان کے یہاں بڑی شاعری نہیں ملتی بلکہ جو کچھ ہے وہ ذہن کی شاعری ہے، محنت کی شاعری — (LABOURED POETRY) ہے۔ اسی طرح، محشر بدایونی آورد کی شاعری کے بہترین نمونے پیش کرتے ہیں اور جہاں آمد ہے اس کا کینوس بے حد محدود۔ سحر انصاری کے یہاں امکانات ہیں ابھی وہ شاعری نہیں جس کی ان کی سطح کے باخبر شخص سے توقع کی جا سکتی ہے۔

منیر نیازی، قمر جمیل، ظفر اقبال اور رئیس فروغ یہ وہ شعراء ہیں جن کے کلام کے نمونے جدید ادب کو معتبر بناتے ہیں، جاذب قریشی نے ان پر جتنی صرف کی ہے بلاشبہ وہ اس کے مستحق ہیں۔ ان کے اثرات واضح طور پر نئی نسل کی شاعری میں محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

سلیم احمد آخری دنوں میں بہ حیثیت شاعر اپنی آواز اپنی شناخت تک پہنچ گئے تھے۔ کاش سلیم احمد پر لکھتے وقت جاذب اتنے ہی ACHED ہوتے جتنے INVOLVED ہیں۔

بہ حیثیت مجموعی جاذب قریشی کی "آنکھ اور چراغ" رہنمائی تو کرتی ہے مگر دُور کی منزلوں کی۔ اب اس کا انحصار ان کی راہ پر چلنے والوں پر ہو گا کہ وہ کب تک ان منزلوں تک پہنچتے ہیں۔ جاذب کو بے انتہا محنت اور خلوص کی داد بہرحال ضرور ملنی چاہیئے، خاص طور پر اس لیے کہ ہمارے یہاں ادب اور زندہ ادیبوں پر لکھنے کی روایت تقریباً مفقود ہے — ان معنوں میں جاذب کی جتنی قدر کی جائے کم ہے!!۔

تلوار اُس کے ہاتھ

حامد برگی

"تلوار اس کے ہاتھ" اکبر حمیدی کی تقریباً نوے غزلوں پر مشتمل مجموعے کا نام ہے۔ یہ غزلیں اس کی گزشتہ بارہ سالوں یعنی ۱۹۷۴ء سے ۱۹۸۶ء تک کی کاوش کا نتیجہ ہیں۔ بادی النظر میں مجموعے کا نام شعر و سخن کی بجائے کسی نثری مجموعے کا نام معلوم ہوتا ہے۔ تخلیقی سوچ سے عاری نثر کا مجموعہ لیکن غور کرنے پر یہ نثر اس کی شعری سوچ کے پیچھے پھیلا ہوا وسیع پس منظر ہے جس کی جھلک اس کے ہر شعر میں موجود ہے۔ اس لحاظ سے اس کی شعری سوچ غیر حقیقی، تخیلی، اور رومانوی سوچوں پر مشتمل نظر نہیں آتی جن کا تعلق خواب کی دنیا سے ہوتا ہے۔ اس کی غزل گل و بلبل والی روائتی غزل سے قطعی ہٹ کر ہے اس کی غزل کو ہم سنگ و خشت کی غزل کہہ سکتے ہیں۔ اپنی غزل میں وہ سنگ، خشت برساتا تو نہیں سنگ و خشت سہتا نظر آتا ہے۔

غزل اپنی ساخت میں تلخ و شیریں دونوں قسم کے خیالات کو جگہ دیتی نظر آتی ہے۔ حسنِ تغزل زندگی کے تلخ سے تلخ حقائق کو غزل کا جامہ پہنا کر غزل کا موضوع بنا دیتا ہے۔ غزل کی ہیئت ہر قسم کے موضوع کو اپنے دامن میں سمیٹ لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اکبر حمیدی کے ہاں خیالات و موضوعات کی رنگا رنگی ہے، بدرنگی نہیں۔ ان غزلوں کا مجموعی تاثر ایک ایسے شخص کا بے ساختہ اظہار ہے جو اپنے گرد و پیش سے مصروفِ پیکار ہو بڑی سرگرمی کے ساتھ مگر تلوار سے نہیں ڈھال سے ؂

دلچسپ ہے بہت مرا اس کا مقابلہ
تلوار اس کے ہاتھ مرے ہاتھ میں سپر

اکبر حمیدی کے کہنے کے مطابق کسی شاعر کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس کی شاعری اچھی ہو۔ وہ ڈی کوئنسی کی طرح شاعری سے تعلیم، تحریک و تنشیا کا تقاضا نہیں کرتا البتہ وہ شاعری کو اپنی صورت حال کے اظہار کا ذریعہ ضرور سمجھتا ہے، وہ اس صورت حال کو اپنے قاری پر بھی عیاں کرنا چاہتا ہے کچھ اس طرح کہ قاری خود اس کے تجربات و محسوسات کو اپنی ذات کا حصہ سمجھنے لگے اور اس پیکار میں خود اس کی صف میں آ شامل ہو اس یقین کے ساتھ کہ بالآخر فتح سپر ہی کی ہوگی۔

اپنے اظہارِ خیال کے لیے اکبر حمیدی کا اپنا ہی انداز ہے، اس کی لفظیات و تشبیہات اس کی اپنی ہیں، وہ انفرادی اسلوب کا اس رنگ میں تو قائل نہیں کہ اس کا ظاہری اسلوب اس کے نفسِ مضمون اور ما فی الضمیر پر حاوی ہونے لگے، اس کا انفرادی اسلوب اس کی شاعری سے از خود پھوٹتا ہے۔ اس کا خیال ہے بالارادہ انفرادی اسلوب پیدا کرنے کی کوشش اظہار کی تازگی کو مجروح کرنے کا باعث ہوتی ہے۔ کلیشے اور بے جان اصطلاحوں اور بے روح لفظوں کو جنم

دیتی ہے، ان کا خیال ہے کہ موضوع کو اسلوب پر فوقیت حاصل ہونی چاہیئے اس کے باوجود انہوں نے صنفِ غزل کو اپنایا جس کی اپنی روایات اور مخصوص طریقۂ اظہار یا اسلوب ہے انہوں نے اس صنف کو اس لیے اپنایا کہ اسلوب کی پابندی کے باوجود اس میں زندگی کے وسیع تر تجربات اور خیال و فکر کی تمام تر جولانیوں اور جذبات و احساسات کے مخفی ذخیروں کو زبان دینے کی صلاحیت موجود ہے۔ غزل کا زور خیال و فکر اور جذبات و احساسات کی شدت پر موقوف ہے۔ اکبر حمیدی کا خیال ہے کہ فن میں ہماری انفرادی چھاپ کا انحصار ہمارے خیال و فکر کی انفرادیت پر ہے نہ کہ محض اندازِ بیان پر۔ یہی بات اکبر حمیدی کو شاید بعض دوسرے شعراء سے منفرد کرتی ہے۔

ادیب و شاعر اکثر خیال و احساس کی یکسانیت کا شکار نظر آتے ہیں، ان کے مشاہدات و تجرباتِ زندگی ایک جیسے ہوتے ہیں لہٰذا موضوعات میں بھی تنوع نہیں ہوتا وہ زندگی کے جن نشیب و فراز میں سے گزرتے ہیں، جن مسائل کا سامنا کرتے ہیں وہ بھی ملتے جلتے ہوتے ہیں چنانچہ کوئی تازگی ان کے خیال سے جنم نہیں لیتی، وہ ادب میں بدلتے ہوئے رجحانات کا اسی طرح ساتھ دیتے ہیں جس طرح لوگ لباس کی تیاری میں بدلتے ہوئے فیشن کا ساتھ دیتے ہیں جن میں خود ان کا اپنا اچھوتا پن نہیں ہوتا۔

اکبر حمیدی کے کہنے کے مطابق ایک اچھے شاعر میں اپنے خیال و احساس کا اچھوتا پن ہونا ضروری ہے وہ جس فضا میں سانس لے رہا ہو جس ماحول میں بس رہا ہو اس سے مخلصانہ رشتہ رکھتا ہو، اس کی ذات، اس کا وطن اور کائنات اس کی اوّلین دلچسپیوں کا محور ہوں جن کے گرد اس کے سوچ و احساس کی گردش نظر آتے۔

بہت سے دوسرے شعراء کے برعکس اکبر حمیدی شاعری کو شعوری کوشش اور اظہار کا خود اختیاری وسیلہ سمجھتا ہے، شاعر ایک جیتا جاگتا، باشعور صاحبِ فہم و ادراک، حسّاس اور معاشرہ کا ایک سمجھ دار فرد ہوتا ہے، وہ جو کچھ بھی کہتا ہے اس کی سوچی سمجھی باتیں ہوتی ہیں محض بے ساختہ جذباتی لاوا نہیں ہوتا ہمارے اکثر شعراء زندگی کے ایک تنگ اور محدود دائرہ میں جیتے ہیں مگر اپنی قوتِ فکر و تخیل سے زندگی کا وسیع تجربہ و مشاہدہ حاصل کر لیتے ہیں۔ آج کی زندگی ہمہ جہت ہے کوئی شاعر زندگی کی وسعتوں کو جتنی وسعت نظری اور کشادگی سے اپنے ذہن میں حصہ دیتا ہے اتنی ہی وسعت اور تاثیر اس کی شاعری میں پیدا ہوتی ہے۔

محبت، امن، آزادی، انصاف، مساوات سب ہم معنیٰ ہیں اور عالمی ادب کا موضوع، ان موضوعات کی اہمیت ہمیشہ مسلّم رہی ہے، یہ موضوعات انسانی ذہن کو ذات سے کائنات تک پھیلا دیتے ہیں، اس اعتبار سے شاعری تمام طریقہ ہائے اظہار میں سے سب سے زیادہ موثر اور بھرپور طریقۂ اظہار اکبر حمیدی کی شاعری بڑی سوچی سمجھی باتوں کو اظہار کا جامہ پہنانے والی شاعری ہے، وہ وہی کہتا ہے جو سوچتا ہے اور محسوس کرتا ہے جذبے اور احساس کی پوری صداقت کے ساتھ، وہ اس وجہ سے امن سے جینا چاہتا ہے چونکہ وہ خود کسی دوسرے کا امن برباد نہیں کرنا چاہتا۔ وہ 'جیو اور جینے دو' کے فلسفہ کا قائل ہے، اپنے نظریات کے سلسلہ میں وہ کسی دوسرے کی دخل اندازی کو انسانی وقار کے خلاف سمجھتا ہے۔ غالباً اس ضمن میں وہ اپنے وقار اور عزت کی اس پامالی کو محسوس کر رہا ہے۔ آخر وہ کیوں اپنے تمام ہمعصروں کے ہم پلہ نہیں اس حق کو پانے کی جدوجہد ہی اس کی شاعری کا بنیادی خیال ہے اپنے اس خواب کی تعبیر پانے میں وہ خود کو بسا اوقات مجبور اور ناکام پاتا ہے۔

ہم اچھا وقت نہیں لا سکے نئی نسلو
مگر تمہارے لیے اچھے خواب لے آئے

اس ناکامی کے باوجود وہ اپنا علمِ جہاد آنے والی نسلوں کے حوالے کرتا ہے ؎

شیروں کی طرح جنگ کے میداں میں اُترنا
جب زخم لگیں اور بھی بڑھ کر مرے بچو!

میں نے تمہیں پھولوں کی طرح پالا ہوا ہے　　　کانٹوں سے کبھی صلح نہ کرنا مرے بچو!

اس نے خود بھی اپنی شکست کو تسلیم نہیں کیا، اس کا جہاد جاری ہے۔ اس کا عزم و یقین یولیسز کی طرح اسے لامتناہی سفر پر رواں دواں رکھتا ہے جہاں آفاق پر نظریں گاڑے وہ منزل کو ہر دم قریب سے قریب تر ہوتا محسوس کرتا ہے ؎

ایک دو گام ہے اس شب کا سفر طے کر لے　　　تیری پیشانی سے پھوٹے گی سحر آگے چل
منتظر ہے ترا اُس پار جہانِ دیگر　　　یہ افق تو ہے فقط حدِ نظر آگے چل

مگر شاید اس کے سفر کی کوئی منزل نہیں۔

اپنی اس جہدِ مسلسل میں　اس کا بھروسہ تائیدِ غیبی پر ہے جو اس کے لیے تسکین کا سبب ہے ؎

سنوارتا ہے مرے کام اپنے ہاتھوں سے　　　مرے لیے تو بڑی کاوشیں وہ کرتا ہے

یہی تائیدِ غیبی اس کے اندر عزم و حوصلہ کو جگمگا دیتی ہے اور اس کی پژمردہ سمتوں میں نئی روح پھونک دیتی ہے۔

اپنے مدِمقابل قوتوں کو مخاطب کر کے وہ کہتا ہے کہ اس کے عزم و حوصلے کے سامنے کوئی روک کھڑی نہیں کر سکتا کوئی دیوار اس کے ارادے کی خوشبو کو بے بس نہیں کر سکتی ؎

ہم تو خوشبو ہیں ہمارا راستہ روکے گا کون　　　کس بلندی تک وہ دیواریں اٹھائے جائے گا

اکبر حمیدی زندگی کے دکھوں اور آلام سے باخبر ہے اور زندگی کو آلام و مصائب کے سرچشمہ سے بہہ نکلنے والی ندی کی صورت دیکھتا ہے جس کے بہاؤ میں ہر دم نئے دکھوں کا تقاضہ ہو رہا ہے ؎

کس آسمان سے گزرا ہے درد کا دریا　　　ستارے ٹوٹ کے آبِ رواں میں آنے لگے

ایک سچے شاعر کی طرح اکبر حمیدی کا دکھ بھی کسی موہوم آرزو کی طلب ہے۔ اس کی شاعری تمام تر آنسو ہی نہیں قہقہے بھی ہیں، وہ قہقہے جو دکھوں کی کوکھ سے پیدا ہوتے ہیں۔ معاشرہ کی زیادتیوں اور ظلم کو بے نقاب کرتے ہوئے اس کا دکھ بھرا لہجہ اس کی شاعری کو درد انگیز حلاوت عطا کرتا ہے۔ وہ لذت جو درد کا نتیجہ ہے۔

عزم و حوصلے کے ساتھ اکبر حمیدی ہمیشہ سے برسرِ پیکار نظر آتا ہے ایک ایسی جنگ میں ملوث دکھائی دیتا ہے جس کا کوئی انجام نہیں۔ تلوار اور سپر شر اور خیر کی وہ دو متحارب قوتیں ہیں جو ازل سے اسی طرح مصروفِ پیکار ہیں اور شاید ابد تک یہ سلسلہ یونہی جاری رہے۔

پھُوار

وزیر آغا

آرتھر رینسم نے ایک مزیدار بات کہی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تھکے ہارے پختہ عمر کے لوگ جلد سے جلد اپنا مکان تعمیر کر لینے کے خواہش مند ہوتے ہیں تاکہ وہ لنگر انداز ہو سکیں۔ ان کے لیے مکان گویا ”آخری آرام گاہ“ کا بلیو پرنٹ ہے۔ دوسری طرف نوجوان، مکان نہیں بلکہ کشتی بنانا چاہتے ہیں تاکہ ہوا، بادبان، لہو کی گرمی اور تجسس کی چبھن سے لیس ہو کر کھلے پانیوں پر رواں اُس شے کی تلاش کر سکیں جو نظر کی حدوں کے پار کہیں موجود ہے۔

انشائیہ لکھنا، کشتی بنانے کے مترادف ہے اور شاید اسی لیے ہمارے نوجوان لکھنے والے اس زرخیز صنفِ ادب کی طرف زیادہ متوجہ ہوئے ہیں جب کہ ہمارے منجھے ہوئے مضمون نگاروں کو مکان بنانا زیادہ مرغوب ہے۔ البتہ انشائیہ کے قبولِ عام ہونے کا ایک یہ نتیجہ ضرور برآمد ہوا ہے کہ ہمارے بعض مضمون نگاروں نے اپنے اپنے مکان کی پیشانی پر ھٰذا من فضلِ ربی کے الفاظ مٹا کر ”انشائیہ لاج“ کے الفاظ لکھوا لیے ہیں، مگر وہ شاید نہیں جانتے کہ نام بدلنے سے مزاج تبدیل نہیں ہو جاتا۔

مُبادا، کوئی غلط فہمی پیدا ہو جائے مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجیے کہ میں مکان کی اہمیت سے صرفِ نظر نہیں کر رہا۔ میں تو فقط یہ کہہ رہا ہوں کہ مکان کو مکان کہیے، اسے کشتی کا [illegible] دیجیے۔ دراصل مکان اپنی دھرتی سے اس طور جڑا ہوتا ہے کہ زلزلہ یا سیلاب ہی اسے اس کی جگہ سے ہٹانے پر قادر ہو سکتا ہے۔ لہٰذا اس میں کشتی کی آوارہ خرامی اور منزل کوشی کے اوصاف تلاش کرنا بے سُود ہے۔ البتہ مکان کے اپنے کچھ اوصاف ہیں، مثلاً مکان اپنے ماحول کے دُکھ سُکھ میں شریک ہوتا ہے، وار کرتا اور وار سہتا ہے اور نفع نقصان کے معاملے میں ایک جہاندیدہ بوڑھے کا کردار ادا کرتا ہے۔ یہ کوئی معمولی اوصاف نہیں ہیں۔ لہٰذا مناسب یہی ہے کہ مکان والا اپنے مکان پر فخر کرنا سیکھے اسے کوئی اور نام دے کر اس کی توہین کا مرتکب نہ ہو۔

واضح رہے کہ جب انشائیہ کا ذکر آتا ہے تو بات زیادہ تر غیر افسانوی نثر کے حوالے ہی سے ہوتی ہے۔ لہٰذا انشائیہ فہمی کے لیے انشائیہ کا موازنہ فکشن یا شاعری سے کہیں پہلے، غیر افسانوی نثر یعنی مقالہ، ایسّے، طنزیہ مضمون، یا مزاحیہ مضمون سے ہونا چاہیے۔ اگر اس بنیادی بات کو ملحوظ رکھا جائے تو پھر انشائیہ کی توضیح کے سلسلے میں جو نکات بتکرار پیش ہوتے ہیں، نہایت موزوں اور برمحل نظر آئیں گے۔ مثلاً جب انشائیہ کے اوصاف یعنی انکشافِ ذات، غیر رسمی انداز (جس کا مطلب گپ شپ لگانا نہیں بلکہ خود کو اپنی شخصیت کے بارِ گراں سے نجات دلانا ہے) عدمِ تکمیل یا عملِ مرابطہ (جسے بعض لوگ غلطی سے آزاد تلازمۂ خیال سمجھ لیتے ہیں) کا ذکر آتا ہے تو اس سے مقصود صرف یہ کہنا ہوتا ہے کہ باقی غیر افسانوی نثر میں یہ اوصاف ناپید ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہی وہ اوصاف ہیں جو انشائیہ کو طنزیہ، مزاحیہ تحقیقی یا تنقیدی ادب کی سطح سے اوپر اٹھا کر شاعری اور فکشن کی سطح پر لے آتے ہیں۔ طنزیہ ادب کا امتیازی وصف وار کرنا اور مزاحیہ ادب کا وصف وار سہنا ہے جب کہ ایسّے یا مقالہ نہایت سنجیدگی سے کسی بھی موضوع پر تمام ممکنہ کوائف کو دلائل کے ساتھ پیش کرنے کے لیے مختص ہے۔ انشائیہ مزاجاً ان میں کسی بھی روی

کے تابع نہیں ہے۔ وہ طنز اور مزاح کو فقط "اندازِ گفتگو" کے طور پر استعمال کرتا ہے مگر خود کو ان کا مطیع ہونے کی اجازت نہیں دیتا۔ رہی ایسے یا مقالے کی
منصوبہ بندی تو انشائیہ کا اس سے دُور کا بھی تعلق نہیں ہے۔ لہٰذا انشائیہ کے متذکرہ بالا اوصاف اُسے غیر افسانوی ادب سے الگ کرنے کے لیے نسبتاً زیادہ مفید ہیں۔
مگر اس میں ایک یہ نازک نکتہ بھی مضمر ہے کہ ان میں سے بیشتر اوصاف، شعر، افسانہ یا ڈراما میں بھی موجود ہوتے ہیں اس لیے سوال پیدا ہوتا ہے کہ انشائیہ ان
اصنافِ ادب سے کیسے مختلف ہوا؟ ـــــ گزارش ہے کہ شعر سے تو انشائیہ اس لیے مختلف ہے کہ انشائیہ نثر ہے اور شعر، شاعری ہے اور نثر اور شاعری
کے فرق کو ادب کا ہر طالب علم جانتا ہے۔ رہی انشائیہ کی افسانہ یا ڈراما سے موازنہ کی بات تو انشائیہ کا غیر افسانوی نثر میں ہونا ہی اس کے لیے ایک الگ میدان
مہیا کرتا ہے۔ ویسے عجیب بات ہے کہ ان اوصاف کی بنا پر انشائیہ کے جواز کو تو چیلنج کر دیا جاتا ہے مگر اس بات پر غور نہیں کیا جاتا کہ اگر افسانہ اور شاعری
میں بھی یہ مشترک اوصاف موجود ہیں تو پھر ان کا مابہ الامتیاز کیا ہوا؟ ـــــ دراصل قصہ یہ ہے کہ جب ہم انشائیہ، فکشن اور شاعری کو اعلیٰ ادب کے طور پر پیش کرتے ہیں
تو لامحالہ انہیں اعلیٰ ادب کے اوصاف کی میزان ہی پر تولتے ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو بنیادی فرق ادبی اور غیر ادبی تحریروں کا ہوتا ہے۔ الفاظ تو وہی ہیں جنہیں
کارپوریشن کے رجسٹروں اور منڈیوں کے بہی کھاتوں میں بھی برتا جاتا ہے مگر جب وہ تخلیقی عمل سے گزر کر نور دینے لگتے ہیں تو ادب کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں۔
جتنی کوئی تحریر کاروباری اور اخباری سطح سے اوپر اٹھ کر جمالیاتی سطح پر آنے میں کامیاب ہو گی اتنا ہی اُس پر اعلیٰ ادب کی مُہر ثبت ہو سکے گی۔ یوں دیکھیں تو انشائیہ
مقالے، ایسے، طنزیہ یا مزاحیہ مضمون کے مقابلے میں کہیں زیادہ شاعری، افسانہ اور ڈراما کے قبیلے سے تعلق رکھتا ہے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ مضمون سے اس کے
فاصلے کو اور شاعری یا فکشن سے اس کی قُربت کو اجاگر کیا جائے اور یہی وہ کام ہے جسے انشائیہ کے ناقدین نے بطورِ خاص سرانجام دینے کی کوشش کی ہے۔ اس
سب کے باوجود انشائیہ ـــــ شاعری اور فکشن، دونوں سے اپنی ایک الگ پہچان بھی رکھتا ہے۔ اگر یہ پہچان نہ ہوتی تو وہ کبھی کا شاعری اور فکشن میں ضم
ہو چکا ہوتا۔

انشائیہ کے ناقدین نے ایک کام تو یہ کیا ہے کہ انشائیہ کو دیگر غیر افسانوی نثر پاروں سے الگ کر کے دکھایا ہے۔ دوسرے انہوں نے انشائیہ کو اعلیٰ ادب
کے اوصاف کا حامل ثابت کر کے اسے شاعری اور فکشن کے قبیلے میں شامل قرار دیا ہے۔ تیسرے انہوں نے انشائیہ کے داخلی سٹرکچر کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔
دراصل خارجی سٹرکچر کے سلسلے میں تو اصنافِ ادب میں لین دین ہوتا ہی رہتا ہے۔ مثلاً افسانہ اکثر و بیشتر مکالموں کی صورت میں ڈرامائی عناصر کو خود میں سمو لیتا ہے
اور شاعری میں افسانہ اور ڈراما دونوں در آتے ہیں۔ اسی طرح انشائیہ، کہانی اور شعر کے مواد کا وافر استعمال کرتا ہے مگر اس سب کے باوجود ان اصناف کا داخلی
سٹرکچر، جسے میں نے مزاج کہا ہے، اپنی انفرادیت سے دست کش نہیں ہوتا۔ اگر کسی تخلیق میں ایسا ہو جائے تو ہم فوراً اس پر انگلی رکھ کر کہتے ہیں کہ یہ تخلیق اپنی
صنف کے ہالے سے باہر نکل گئی ہے۔ مثلاً جب غزل کا کوئی شعر مثنوی کی طرح کہانی کو بیان کرے یا قصیدہ کی طرح بلند آہنگ ہو جائے تو ہم فوراً کہہ اٹھتے ہیں
کہ یہ غزل کا شعر نہیں رہا حالانکہ خارجی سٹرکچر کے اعتبار سے ان تینوں میں کوئی فرق موجود نہیں تھا۔ اصل بات یہ ہے کہ غزل کے شعر میں JUXTAPOSITION
نمودار ہوتی ہے جس سے مثنوی یا قصیدہ کا شعر محروم ہوتا ہے۔ مگر اس چیز کو بیان کرنا بے حد مشکل ہے۔ اس معاملے میں ناقد کی حیثیت فرید الدین عطار کے
اس پروانے کی سی ہے جو روشنی کو دیکھ کر اتنا حیران ہوا تھا کہ اُس کی زبان ہی گنگ ہو گئی تھی۔ جس طرح لیوی سٹراس، بارتھیز، جیکب سن اور دوسرے مغربی علما
نے ذہن کی ساخت STRUCTURE OF THE MIND کو نشان زد کرتے ہوئے حقیقت کو BINARY OPPOSITES کی بنیاد پر ٹکڑوں میں
بانٹنے کا انسانی میلان دریافت کیا ہے یا METONYMIC یعنی قُربت کی پہچان اور METAPHORIC یعنی مماثلت کی پہچان کو انسانی ذہن کا ایک
سٹرکچر قرار دیا ہے بالکل اسی طرح ہمارے ناقدین پر بھی یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ اصناف کے سٹرکچر یا مزاج کو دریافت کرنے کی کوشش کریں۔ دوسری اصناف
کی طرح انشائیہ کے داخلی سٹرکچر کو دریافت کرنے کا کام بھی تاحال ادھورا پڑا ہے تاہم انشائیہ کے ناقدین نے اس سلسلے میں کچھ قدم ضرور اٹھائے ہیں۔ مثلاً

امر کی طرف اشارہ کہ انشائیہ دوسرے کنارے سے دیکھنے کا ایک زاویہ ہے۔ مراد یہی نہیں کہ جب آپ ہر روز کے دیکھے بھالے کنارے کو چھوڑ کر دریا کے دوسرے کنارے پر چہل قدمی کرتے ہیں تو آپ کو ایک نئی دنیا نظر آجاتی ہے بلکہ یہ بھی کہ جب آپ دوسرے کنارے سے ہر روز کے دیکھے بھالے پہلے کنارے کو دیکھتے ہیں تو وہ بھی آپ کو ایک بالکل نئی صورت میں دکھائی دینے لگتا ہے۔ دیکھنے کا یہ خاص زاویہ جو دونوں کناروں کی بیک وقت مماثلت اور فرق کو اُجاگر کرتا ہے، انشائیہ کے داخلی سٹرکچر ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ ایک اور بات جس کا انشائیہ کے داخلی سٹرکچر کو بیان کرنے کے سلسلے میں اکثر ذکر ہوا ہے اس کے رویئے سے متعلق ہے۔ مضمون میں رویّہ معروضی ہوتا ہے۔ شاعری میں جذب کی صورت ابھرتی ہے۔ فکشن میں کردار اور کہانی سے ہم آہنگ ہونے کا عالم وجود میں آتا ہے مگر انشائیہ میں فراق اور ملن کا عالم بیک وقت نمودار ہوتا ہے۔ انشائیہ نگار آپ کو جمالیاتی تسکین بھی بہم پہنچاتا ہے اور INTELLECTUAL SATISFACTION بھی۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو انشائیہ بیسویں صدی کی انتہائی پیچیدہ فکری اور جذباتی صورت حال کو بے نقاب کرنے کے لیے موزوں ترین صنف ہے کیونکہ یہ صدی بھی فراق اور ملن کے دوگونہ عالم ہی سے گزر رہی ہے۔

شمیم ترمذی کی خوبصورت کتاب "پھوار" پر مضمون باندھنے سے پہلے میں نے جو طویل تمہیدی کلمات لکھے ہیں ان کے لیے میں آپ سے معذرت خواہ نہیں ہوں۔ ایک تو اس لیے کہ میں یہ تمام عرصہ در پردہ اور بالواسطہ طور پر "پھوار" ہی کا ذکر کرتا رہا ہوں، دوسرے اس لیے کہ کتاب کی تقریب رونمائی ملتان میں ہو رہی ہے جہاں انشائیہ فہمی کے سلسلے میں خاصی گرد اڑتی رہی ہے اور گو یہ گرد اب بیٹھ چکی ہے، تاہم اس کا ذکر ضروری تھا تاکہ "پھوار" اپنے صحیح تناظر میں نظر آسکے۔ اس خوش فہمی کے تحت کہ میں نے یہ کام کر دیا ہے میں اب "پھوار" کے مضامین کی طرف متوجہ ہوتا ہوں۔ اس سلسلے میں میری پہلی گزارش تو یہ ہے کہ شمیم ترمذی کے ان مضامین میں انشا کا معیار عام طور سے بہت بلند ہے۔ خود انشائیہ بھی لفظ "انشا" سے نکلا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ انشائیہ کی زبان میں تخلیقی تازگی کا موجود ہونا نہایت ضروری ہے۔ مگر شمیم ترمذی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے انشائیوں کے علاوہ اپنے طنزیہ مزاحیہ مضامین میں بھی اسلوب کی ادبیت کو برقرار رکھا ہے، اس اعتبار سے وہ رشید احمد صدیقی اور مشتاق احمد یوسفی کے قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے اپنے مضامین کے اسلوب میں ادبیت کا مظاہرہ بار بار کیا ہے نہ کہ پطرس اور کپور کے قبیلے سے جنہوں نے ناہمواریوں کی طرف نسبتاً زیادہ توجہ دی ہے۔ شمیم ترمذی کی طنز میں بلا کی کاٹ ہے مگر اسلوب کی تازگی اور ملائمت نے طنز کو گندمگری میں تبدیل نہیں ہونے دیا۔ انہوں نے اپنے مضامین میں IRONY یعنی رمز کا بھی وافر استعمال کیا ہے لیکن خوبی یہ ہے کہ IRONY کی جراحت کو بھی انہوں نے اپنے اسلوب کی تازگی اور حسن سے ملائم کر دیا ہے۔

دوسری گزارش یہ ہے کہ ہر چند کتاب کے تمام مضامین کو انشائیہ کے زمرے میں شامل قرار دیا گیا ہے اور کتاب کے بعض مبصرین شمیم ترمذی کے کُل مضامین کو انشائیہ کہنے پر بضد نظر آتے ہیں مگر میری ناچیز رائے میں اس کتاب میں پانچ انشائیے، ایک علامتی تجریدی افسانہ اور باقی طنزیہ اور مزاحیہ مضامین شامل ہیں۔ ان کے واحد افسانے کا نام "عروجِ آدمِ خاکی" ہے۔ تاہم مجھے شمیم ترمذی کے مضامین کو پڑھتے ہوئے مکالموں کی برجستگی اور کرداروں کی عمدہ پیشکش سے اس بات کا اندازہ ہوا کہ ان کے اندر ایک اچھا افسانہ نگار بھی چھپا بیٹھا ہے۔ اگر کبھی کسی لمحۂ خود فراموشی میں انہوں نے اس افسانہ نگار کو "آزاد" کر دیا تو کیا عجب کہ وہ اپنے قارئین کو ایک "جہانِ دیگر" دکھانے میں کامیاب ہو جائے۔

شمیم ترمذی کے انشائیوں میں ایک مٹیالا مضمون، جھوٹ بولنا، قدر افزائی، وصیت کرنا، اور کلبوت بلاشبہ انشائیے ہیں اور ان میں سے بعض تو اچھے انشائیے ہیں۔ مگر انشائیوں کے علاوہ شمیم ترمذی کے دوسرے مضامین میں بھی جا بجا انشائی عناصر ابھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً ایک تو انشائی اسلوب جو ان کے سب مضامین میں ایک قدرِ مشترک کے طور پر موجود ہے۔ دوسرے اشیا، واقعات اور CONCEPTS کو الٹ پلٹ کر دیکھنے کا انداز، تیسرے سوچ کی ایک برقی رَو۔ فرق یہ پڑا ہے کہ جن مضامین میں وہ اشیا کو اُلٹنے پلٹنے کے دوران ناہمواریوں کو نشان زد کرنے یا ان سے لطف اندوز ہونے لگتے ہیں وہاں وہ ہموار سطح کو ترک کر کے یا تو فراز سے دیکھ رہے ہوتے ہیں یا پھر نشیب سے۔ لہٰذا ان مضامین پر طنز یا مزاح غالب آجاتے ہیں۔ اس کے برعکس جہاں وہ موضوع

کو تجربہ کی سطح پر رسائی حاصل کر جاتے ہیں اور اسے ایک روزن کی صورت دے کر اُس منظر پر ایک نگاہ ڈالتے ہیں جو موضوع کے عقب میں چھپا ہوا تھا تو وہ ایک انشائیہ نگار کی حیثیت میں ابھر آتے ہیں۔ انشائیہ نگار کا کام یہ ہے کہ وہ موجود کو مَس کرنے کے دوران ماورائے موجود جو MYSTERY یا اسرار ہے، اُس کو ماورائی سطح پر مَس بھی کرتا ہے۔ دوسری طرف طنز نگار، مزاح نگار یا ایسے نگار کا یہ میدان تگ و تاز نہیں ہے، شمیم ترمذی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ ان دونوں میدانوں میں بیک وقت کامیاب ہیں۔ اس کتاب میں شمیم ترمذی ایک اعلیٰ طنز نگار کے روپ میں بھی اُبھرے ہیں اور ایک عمدہ انشائیہ نگار کے روپ میں بھی۔ مجھے ذاتی طور پر یہ دونوں روپ بہت پسند ہیں۔ لہٰذا میری یہ گزارش ہے کہ وہ ان دونوں میدانوں میں اپنی تگ و تاز جاری رکھیں مگر انہیں ایک دوسرے میں گڈمڈ نہ ہونے دیں۔ ✱

سرشتِ اُس کی قصیدہ، غزل مزاج مرا
قریب لا کے بھی ہم کو جُدا جُدا رکھنا

<table>
<tr>
<td>

علی اختر کے کالموں کا مجموعہ

"علی اختر کے قلم میں کاٹ بھی ہے اور شگفتگی بھی"

دُھوپ کی لکیریں

یہ کالم ملک کے نامور رسائل میں چھپ کر ہنگامہ بپا کر چکے ہیں۔ ادب اور ادیب، چہرہ و پس چہرہ۔ واقعہ اور پس منظر سے آپ کو دوبارہ آگاہ کریں گے۔

(زیرِ طبع)

</td>
<td>

نئے والوں کے لیے مظہر الزماں خان کا نیا آسمان

ناولٹ **آخری زمین** شائع ہو چکا ہے

قیمت ۳۰ روپے

ملنے کا پتہ: شب خون کتاب گھر ۳۱۳۔ رانی منڈی الہ آباد

H. NO 256, SPL, C.
KACHIGUDA
HYDERABAD (500027)

</td>
</tr>
</table>

غلام الثقلین نقوی کا مشہور سفرنامۂ حجاز

ارضِ تمنّا

عنقریب کتابی صورت میں شائع ہوگا

آپس کی باتیں

رشید نثار

"پہلا ورق" میں آپ نے "جمود" کا تجزیہ بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔ اس نعرے میں حسن عسکری کے علاوہ مدیر ہفت روزہ "قندیل" بھی شامل رہا ہے مگر جمود تو جسم پر طاری ہوا کرتا ہے اور ذہن اُس دریا کے مماثل ہے جو زیرِ زمیں بہنے لگتا ہے۔ اُس کے بہاؤ کا اندازہ لگانے کے لیے سُرنگ کھود کر نیچے اُترنا پڑتا ہے ——— لیکن جو لوگ نیچے اُترنا نہیں چاہتے وہی جُمود کا نعرہ لگاتے ہیں، اور ایسے لوگوں کے نعرے ہمیشہ صدا بصحرا ثابت ہوتے ہیں، چنانچہ آپ نے نئے تجربات، جدید علوم، اعصابی خوف کے تناظر میں جس جہانِ نو کی تعمیر کی بشارت دی ہے۔ وہ جمود کے نعرے کے خلاف شافی جواب ہے ——— "ارضِ تمنا" ہمارے عہد کی کہانی اور مذہبی فرد کی داستان ہے مگر اس داستان میں ایک عصر چھپا ہوا ہے۔ چنانچہ افسانوی انداز کا یہ سفرنامہ عرفانِ حقیقت کے ساتھ ساتھ ایک موضوع بھی ہے اور مادی دنیا کی عارضی لذتوں کے برعکس ایک عالمِ بقا بھی ——— ڈاکٹر انور سدید اس مرتبہ پھر قلم کی جولانیاں دکھا رہے ہیں اور ڈاکٹر سید عبداللہ جیسے نابغۂ روزگار انسان کو یاد کرکے عہدِ نا پرساں کو یاد دلا رہے ہیں کہ

ع انہیں بھی یاد کرو جب کبھی بہار آئے

ڈاکٹر سہیل بخاری کا دخیل نما، ایک خوبصورت عنوان ہے۔ انہوں نے زبان پر اچھوتے رنگ میں روشنی ڈالی ہے۔ "اوراق" کا سب سے کامیاب اور معنی خیز شہزاد احمد کا مقالہ ہے "ایک صورت خرابی کی" انہوں نے نفسیات اور فلسفہ کے تناظر میں بہت بڑا تجزیہ کیا ہے۔ اس طرح انہوں نے ایسے مشاہیر شخصیات کے قول و افکار سے ہمیں شناسا کیا ہے جو کتابوں میں موجود ہیں لیکن ہمارے ذہن اُن سے واقف نہیں ہیں۔ چنانچہ اُن کا مقالہ جہاں سنسنی خیز انکشافات کی داستان سناتا ہے وہاں عارفانہ بصیرت کے ساتھ ایک زاویۂ نگاہ بھی تشکیل کرتا ہے۔ مجھے اس مقالے نے بے حد متاثر کیا ہے اور میں اسے بار بار پڑھ کر اب تک تھکا نہیں ہوں ——— حامدی کاشمیری کا طویل مقالہ ہندوستان کی غزل کا نیا اُفق لے کر منصّۂ شہود پر آیا ہے اس کا خیر مقدم بھی کھلے دل سے ہونا چاہیئے ——— ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار تحقیق کے مردِ میدان ہیں انہوں نے مولانا صلاح الدین احمد کی زندگی کے تاریخی عہد کا ذکر بڑے اچھوتے انداز میں کیا ہے اس طرح مشرقی تہذیب و تمدن کی ایک بھولی بسری شخصیت کو انہوں نے ہماری آنکھوں کے سامنے لا کھڑا کیا ہے، جس سے استفادہ کرکے ہم سب تاریخ اور تمدن کو اپنے لہو میں جذب کر سکتے ہیں ——— "اوراق" کے مقالات میں بعض تحقیقی مضامین ہیں۔ جو ہمارے مزاج اور کردار کو متاثر کرتے ہیں بلکہ ہمہ گیری اور حقیقت

آشنائی بھی پیدا کرتے ہیں۔ اس ضمن میں جدید افسانے کے چند گوشے، فنِ ترجمہ کے اصول و مبادیات، انشائیہ کیا ہے، اُردو افسانے میں عورت اور مرد کے تعلق کا احساس، غیاث احمد گدی کے افسانوں میں دانشوری، کلیم الدین احمد: ایک مطالعہ، جدید اسلوبیات، سارتر اور فلسفۂ موجودیت، آزادیٔ فکر اور علامہ نیاز فتح پوری، قابلِ ذکر ہیں۔ یہ سب مقالات جوہر شناسی کی دلیل، شخصیتوں کی پہچان اور تحقیقی افکار سے تعلق رکھتے ہیں ——— میں نے انہیں پڑھ کر اپنے اندر نشاط اور کیسوئی کی قوت حاصل کر لی ہے ——— گوشۂ انس معین قائم کر کے آپ نے ایک اخلاقی ذمہ داری پوری کی ہے اور جس دکھ میں 'اوراق' مبتلا تھا ہم بھی اس کے تمام قاری بھی شریک ہو گئے ہیں کہ چھوٹی سی عمر میں ایک عظمت والا شاعر موت نے ہم سے چھین لیا ہے۔ انس معین کا یہ زمانہ عروج اور وصلے کا عہد تھا۔ وہ بچہ جو شعر کہنے کی دُھن میں رات دن کھویا رہتا تھا، اُس کی تخلیقی اُپج سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ انس معین بذاتِ خود نازک احساس کا مالک تھا۔ وہ میلانِ طبع کے اعتبار سے سید فخرالدین بلے کا سچا وارث تھا۔ مگر اب سید فخرالدین بلے اپنے وارث خود ہیں ——— خدا انہیں یہ عظیم صدمہ برداشت کرنے کی قوت عطا کرے، آمین!

مناظر عاشق ہرگانوی

اس بار 'اوراق' کے لیے چند ہائیکو ارسال ہیں۔ ہائیکو میں یہ میرا پہلا تجربہ ہے۔ آپ اس صنف کو فروغ دے رہے ہیں اس لیے آپ کی تحریک میں شامل ہو رہا ہوں، لیکن تجربہ سے قبل میں نے جاپانی ہائیکو کا باضابطہ طور پر مطالعہ کیا ہے۔ شانکا سے ہائیکو اور کیگو (KIGO) تک کا سفر میرے سامنے ہے اور میں نے ابتدائی اصول اور سلیبل کی قید سے انحراف بھی کیا ہے۔ اگر ہم سترہ سلیبل کی پابندی اس خیال سے کریں کہ یہ ہائیکو کا لازمی جز ہے تو پھر ہمارے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ ہم کسی ایسی بحر کا تعین کریں جو اصلی ہائیکو کے آہنگ کے قریب ہو۔ یہ ممکن نہیں ہے تو دونوں پابندیوں کو توڑ دینا چاہیئے۔ اس سلسلے کی دوسری شکل دونوں زبانوں کے مختلف ہونے کے باوجود پیدا ہوتی ہے۔ جاپانی زبان POLY SYLLABILE کے ہونے کے باوجود اس کا ہر جزو کسی نہ کسی حرکت پر ختم ہوتا ہے جس کی وجہ سے جاپانی زبان میں غضب کی روانی پائی جاتی ہے، اس طرح SYLLABILE کے انتخاب و اختیار میں بڑی مدد ملتی ہے۔ جبکہ اُردو میں سکون و حرکت کی بنیاد پر بھی شاعری کی جاتی ہے۔ اگر ہم محض سلیبل کا خیال رکھیں گے تو بحر کو چھوڑنا پڑے گا اور اگر بحر کا خیال کرتے ہیں تو سلیبل کو چھوڑنا پڑے گا، اور اگر ان دونوں کو ساتھ لے کر چلتے ہیں تو الفاظ کا دامن بے حد تنگ ہو جاتا ہے، تیسری شکل یہ ہے کہ ہائیکو کی زبان حرف ربط، زمانہ، ضمائر اور واحد جمع کی نشاندہی کے بغیر استعمال کی جاتی ہے۔ یہ مکمل طور پر ایک ٹیلیگرافی زبان ہے، جس کی وجہ سے کئی سلیبل کی بچت ہوتی ہے لیکن کیا یہ کام اُردو میں ممکن ہے؟ اُردو کا ایک ایک لفظ کئی سلیبل میں تقسیم ہوتا ہے۔ اس پر گرامر اور بحر کی پابندی بھی ہوئی تو پھر سلیبل کی تعداد کا کیا ہوگا؟ یہی وجہ ہے کہ جاپانی ہائیکو کے ترجمے کے وقت سترہ سلیبل سے دامن بچایا گیا ہے کیونکہ یہ بات جاپانی یا چینی زبانوں تک مخصوص ہو سکتی ہے، دیگر زبانوں میں بڑی دقت کے ساتھ ممکن ہے۔

اس اصول سے خود جاپان میں انحراف کیا گیا ہے لہٰذا SENRYO ہائیکو کی منحرف شدہ شکل ہے۔ اس میں سادگی کے معاملے میں زیادہ پابندیاں عائد نہیں ہیں اور ہائیکو کا خاتمہ 'اسم' کی بجائے فعل پر کیا گیا ہے۔ نیز اس کے لہجہ اور آہنگ میں امتیاز برتا گیا ہے۔ اس کے علاوہ سین ریو کے شاعر نے اپنی تنہائیوں اور اُداسیوں کو نیچر کی خوبصورتی میں ڈھونڈنا چھوڑ دیا ہے۔ اس میں منطق بھی آگئی ہے اور مقصدیت اور سماجی مسائل کا بھی ذکر ملتا ہے۔ مثلاً ؎

پورے گاؤں میں
صرف شوہر ہی
نہیں جانتا ہے

رنڈی بھی
جب بھاؤ گر جاتا ہے
نام بدل لیتی ہے

ہائیکو کی خارجی شرائط کو چھوڑ کر، سین ریو کی داخلی و خارجی صفات کو اُردو میں اپنا کر اور استفادہ کر کے کامیابی سے برتا جا سکتا ہے۔

حیدر قریشی

"پہلا ورق" میں آپ نے ادب میں زوال یا جمود کے اعتراض کو بڑی عمدگی سے اور دلائل کے ساتھ رد کیا ہے۔ شہزاد احمد، ڈاکٹر انوار احمد، محمد رضا کاظمی اور ناصر بغدادی اپنے اپنے اسٹائل کے خوبصورت مضامین لکھتے ہیں اور میں نے اکثر اُن کے مضامین سے اپنے علم میں اضافہ محسوس کیا ہے۔ اس دفعہ ان کے مضامین کے علاوہ "نئی غزل ایک مطالعہ"، "مولانا صلاح الدین احمد" اور "علامہ نیاز فتح پوری" مضامین بے حد پسند آئے۔ اگر "مولانا صلاح الدین احمد" مضمون کو "یادِ رفتگاں" کے حصہ میں شامل کیا جاتا تو زیادہ اچھا ہوتا ——— "گوشۂ آنس معین" پڑھ کر عجیب طرح کی اُداسی محسوس ہوئی ——— افسانوں میں اس دفعہ "ہری کیرتن" (جوگندر پال) "زہراب" (غیاث احمد گدی) "آؤٹ سائڈر" (رشید امجد) "میں کا تعاقب" (ابن فرید) "روگ" (سلیم آغا) اور "دائرے میں گھرا آدمی" (کلام حیدری) متاثر کرنے والے افسانے ہیں، نظموں کا حصہ اس دفعہ خاصا بھرپور ہے۔ تبسم کاشمیری، فیاض تحسین، سرمد صہبائی، محمد افسر ساجد، اظہر ادیب، تخت سنگھ اور خورشید رضوی کی نظمیں اعلیٰ پائے کی نظمیں ہیں۔ تخت سنگھ کی نظم پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ہم لوگ ایک جیسے تجربے سے گزر رہے ہیں، اعجاز فاروقی کی نظم "وقت" میں کوئی اچھوتا زاویہ سامنے نہیں آیا جبکہ خورشید رضوی کی نظم "جزیرہ" میں وقت کا ضمنی تذکرہ ہے لیکن ایک منفرد زاویے سے سامنے آیا ہے۔ تبسم کاشمیری کی نظم "ہَوا بہہ رہی ہے" کے آغاز ہی میں وقت کا وہ تصور ذہن میں آتا ہے جو توریت کی پہلی کتاب کے آغاز میں بیان ہوا ہے۔ جبکہ اعجاز فاروقی کی نظم "وقت" کے بارے میں معروف فلسفیانہ توجیہات کی حامل ہے ——— "خواب اور تقدیر" کا مطالعہ قندِ مکرر کے طور پر کیا ہے۔ یہ افسانہ انتظار حسین کے گنتی کے چند اہم افسانوں میں سے ایک ہے۔ علی حیدر ملک نے تجزیاتی مطالعہ خاصی محنت سے پیش کیا ہے۔ لیکن افسانے کی آخری دو سطروں کی وضاحت سارے تجزیے پر بھاری ہے۔ غزلوں کے حصہ میں صبا اکبر آبادی، مظفر حنفی، حامدی کاشمیری، اکبر حمیدی، شہزاد احمد، آزاد گلاٹی، سیما شکیب، ذکاء الدین شایاں، اظہر ادیب، پرویز بزمی اور نذیر آغا کی غزلیں تغزل سے معمور غزلیں ہیں۔ فرحت نواز کی غزلیں پڑھ کر محسوس ہوا کہ وہ عام لوگوں کی اس بے جا تعریف سے متاثر ہو گئی ہیں جس کے بارے میں خود کہا کرتی تھیں کہ میں بے جا تعریف کی حقیقت بہت جانتی ہوں ——— "اس کتاب میں" کے تحت ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر انور سدید، شہزاد منظر اور اکبر حمیدی کے تفصیلی مطالعے اچھے ہیں ——— "انتظاریہ" میں محمد منشا یاد کا افسانہ "سانپ اور صدا" بڑا زوردار افسانہ ہے اس میں ایک مافوق الفطرت فضا بنی رہتی ہے مگر آخر میں حقیقت کھل جاتی ہے ——— غلام الثقلین نقوی کا سفرنامہ "ارضِ تمنا" محبت، عقیدت، شگفتگی اور صاف گوئی سے مملو ہے۔ مجھے اس کی تینوں قسطوں نے بے حد متاثر کیا ——— "آپس کی باتیں" میں اس دفعہ زیادہ تر "فیض اور ان کی شاعری" والے مضمون پر ردِ عمل سامنے آیا ہے۔ میرے کچھ دوست فیض کے انجماد کی بات سے بعض دوسرے ترقی پسند شعرا کو آگے لانے کی تگ و دو کرنے لگے ہیں، یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ فیض اپنے ایک دَور میں انجماد کا شکار ہونے کے باوجود ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی عطا ہے، اور اس کی شاعری کے سامنے کسی اور ترقی پسند یا "نیم ترقی پسند" شاعر کی شاعری کا چراغ نہیں جل سکتا۔ خود مشہور ترقی پسند نقاد محمد علی صدیقی بھی کہہ چکے ہیں کہ اب تو فیض کے آدھے قد کے برابر شاعر بھی نہیں ملتا۔

غیاث اقبال

پچھلا ورق گزشتہ دنوں میں COSMIC SENSIBILITY کی جانب ہماری سب کی توجہ مبذول کرا رہا تھا تو موجودہ ورق "حد بندیوں کو توڑ کر احساس و ادراک کے ایک نئے عالم کو چھونے" کی دعوت دے رہا ہے۔ اس بلاوے کی مثبت سرشت اور تعمیری جہت قابلِ تعریف ہے —— غلام الثقلین نقوی کا مکمل روحانی سفرنامہ تمام ہوا۔ مگر مدح ابھی باقی ہے! واقعی اس سفر کی نوعیت ہی کچھ ایسی ہوتی ہے کہ واپس ہونے کو جی نہیں چاہتا۔ مضامین میں شہزاد احمد (ایک صورت خرابی کی) نے "روزگارِ فقیر" سے علامہ اقبال کی مسولینی سے ملاقات کی جو تفصیل پیش فرمائی ہے، ہم اُن کے شکرگزار ہیں —— حمید الماس پر بلراج کومل کا مضمون بہت خوب ہے۔ اور یہ تجزیہ کہ "نقاد کی گفتگو مٹی اور شاعری کی خوشی۔ سونا" بالکل صحیح! حالانکہ نقاد کی گفتگو مٹی ہے مگر اس "سونے" کو وہ اپنے دامن میں چھپائے رکھتی ہے جسے شاعر کی 'خوشی' کہا جاتا ہے —— ڈاکٹر حامدی کاشمیری کا نئی غزل پر رقم کردہ عالمانہ مقالہ وقیع بھی ہے اور سنجیدہ بھی۔ بایں ہمہ مقالہ نگار کی پیش کردہ توضیحات و تشریحات سے کلیتاً اتفاق کرنے کی سبیلیں تو شاید مشکل ضرور ہے۔ مثلاً فانی "اپنے عصر کے معاشرتی شعور سے لاتعلق رہتے یا نہ رہتے کے باوجود شعری سطح پر اس کی بازیافت انہوں نے نہیں کی" سوالوں کی ایک نئی دنیا کو ابھارتا ہے۔ اس صنف کے شعرا میں فانی کی شاعری دوبارہ ایک گہرے مطالعہ کی متقاضی ہے۔ فاضل مقالہ نگار نے کامیو کے OUT SIDER میں جس نوع کی مہملیت کو تلاشنے کی بوجوہ کامیاب کوشش کی ہے حقیقت میں ABSURDITY کے اس احساس کی شروعات ہمارے ہاں فانی سے ہوتی ہیں۔ فانی نے بھی "جنگ سے پہلے سپر نہیں ڈالی" بلکہ جنگ میں شریک ہو کر اپنی ناگزیر تباہی کو قبولنے کا رویہ اپنایا ہے! —— مولانا صلاح الدین احمد مرحوم کی ادب، تنقید اور تہذیب میں کیا عطا تھی اور مولانا مرحوم کے چراغ سے کتنے اور چراغ روشن ہوئے۔ جریدہ 'اوراق' ہی ثبوت کے لیے کافی ہے —— ہم ڈاکٹر ذوالفقار صاحب کے ممنون ہیں کہ انہوں نے مولانا مرحوم کی ہمہ جہت شخصیت کے چند نئے گوشوں سے ہمیں متعارف کرایا —— انوار احمد صاحب کے مقالہ کا عنوان کچھ یوں ہوتا تو بہتر تھا "اُردو افسانے میں عورت اور مرد کے تعلق کی اساس کا تاریخی جائزہ"۔ محترم نے "اُردو افسانے کی روایت پر ایک سرسری نگاہ" ڈالی ہے۔ اور مضمون کی تمہید میں جن بنیادی مسائل کو پیش فرمایا ہے وہ سرسری جائزے سے ہرگز حل نہیں ہو سکتے۔ نسائیت کی بقا ہو کہ گھروں کی تعمیر —— بقول ڈاکٹر وزیر آغا "گھر، ماں اور دھرتی (تینوں ایک ہی شے کے مختلف نام ہیں)" چنانچہ راشد الخیری نے ایک ماں (گھر) کا تذکرہ اپنے افسانوں میں کیا ہے سو اصل میں یہی ایک 'گھر' کا تذکرہ بھی ہے۔ یہ گھر جاگیردارانہ تہذیب کا سمبل ہے۔ یلدرم کے افسانے چونکہ ترکی کے تراجم ہیں۔ ان کی نوعیتِ دگر کے پیشِ نظر زیرِ بحث لانا نہیں چاہتا —— پریم چند نے عورت کو مرد کا محافظ بنایا ہے، جو ہر طریقے پر اپنے گھر والے کی حفاظت کرتی ہے۔ افسانوں سے زیادہ یہ تصورِ نسواں اُن کے ناولوں میں عیاں ہے۔ عصمت کے ہاں مرد کا منہ نوچنے سے زیادہ ایک وجودی عورت کا تصور ملتا ہے۔ جو سارتر کی طرح یہ کہہ سکتی ہے HELL IS THE OTHER PEOPLE ایک ایسی عورت جو موجود بالذات ہو اور جو لمس (یا کرب) سے آشنا ہونے کی منتظر ہو۔ منٹو نے طوائف پر تو بہت کچھ لکھا ہے، مگر گھر کی تعمیر کے لیے بھی اس نے جو نحیف آواز بلند کی تھی، انوار احمد صاحب نے اسے فراموش کر دیا ہے۔ (ملاحظہ ہو افسانہ۔ "ننگی آوازیں") اسی طرح انتظار حسین کا 'نرناری' بھی بحث میں آنے سے رہ گیا ہے۔ جہاں تک عینی کا المیہ ہے وہ اُن کے انٹیلکچوئل ہونے کا شاخسانہ ہے۔ (یونگ کے CONTAINER AND CONTAINED کے تناظر میں)۔ 'پت جھڑ کی آواز'، 'دالان والا'، 'ہاؤسنگ سوسائٹی' —— یہ افسانے انسانی زندگی کی ABSURDITY کو جہاں اجاگر کرتے ہیں، عورت کے اَن کہے خوف کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ کرشن چندر نے عورت کی شعریت پر ہی نہیں بلکہ 'تائی ایسری' جیسے افسانے بھی ہمیں عطا کیے، جن کو فراموش کرنا آسان نہیں ہے۔ رام لعل کے افسانوں میں گھروں کے بننے ہی کا تذکرہ ہے، اور بہت کم ان کے ہاں گھر بگڑتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے افسانہ بہی خواہ، آنگن، جہاں تک گم ہو چلے۔ وغیرہ —— ڈاکٹر وزیر آغا نے نیاز فتح پوری کی آزادیٔ فکر پر رقم کرتے ہوئے 'آزادی' کی

ماہیت پر جن گراں قدر خیالات کا اظہار فرمایا ہے تخیل کی خوشبو سے معطر ہیں۔ جس میں ایک عہد کا پس منظر و پیش منظر شناس نامہ کی طور پر موجود ہے اور ڈاکٹر صاحب کا یہ تجزیہ کہ اذہانِ متجسسہ - اذہانِ مطمئنہ کے مقابلے میں تحرک کا تیقن ہیں، خاصہ کی چیز ہے۔ اس بحث سے ایک اور وسیع کینوس کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ سقراط، کوپرنیکس اور گلیلیو کی آزادیٔ فکر کی کاوش شرمندۂ معنی نہ ہو سکی تھی جب کہ مشرقی اذہان اس معاملے میں کامیاب رہے۔ یہ ایک ناگزیر حقیقت ہے جس پر ہمیں غور و فکر کرنی چاہیئے، اور آزادی کو اسطورسسی فس سے جوڑ کر ڈاکٹر صاحب نے اس کو ایک اور وسیع تر مفہوم سے آشنا کیا ہے۔ ہم اُن کے شکر گزار ہیں ——— جواں مرگ آنس معین نے واقعی خودکشی نہیں کی بلکہ بقول نذیر ساقی موم بتی کی طرح اپنی ہی آگ میں پگھل کر ختم ہو گیا۔ بالکل مناسب تجزیہ ہے ——— ڈاکٹر انور سدید اور انور جمال کے مضامین بھی ہمیں آنس کو پوری طرح جاننے اور اُس کے جذبہ کو قریب سے دیکھنے کا سامان بہم پہنچاتے ہیں ——— افسانوں میں "جمعہ کی شام"، "امرا کیرتن"، "زہراب"، "تاج محل" اور "رنگ" بہت خوب ہیں۔ "سراب" سے ملیالم کہانی CHEMMEEN کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ انشائیے بھی بے حد وقیع اور شعری حصہ بھی بہترین ہے - تجزیاتی مطالعوں میں "خواب اور تقدیر" نہایت فکر انگیز ہے۔ اس بے حد وقیع جریدہ کے مطالعہ کے بعد یہ تاثر بیدار ہوتا ہے کہ

"OH MY SOUL, DONOT ASPIRE TO IMMORTAL LIFE, BUT EXHAUST THE LIMITS OF THE POSSIBLE" (PINDAR PYTHIAN III)

تنویر صہبائی

اس بار "اوراق" میں "گوشۂ آنس معین" بہت متوازن ہے۔ آنس معین کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید کی تحریر سپاٹی کی آبشار ہے اس طرح آنس معین کے فکر و فن کی تفہیم کے سلسلے میں انور جمال کا مضمون بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ سنہ ۱۹۷۹ء کی ایک شامِ دوستاں میں آپ نے آنس معین کے شعری رویے پر اظہارِ تشویش کرتے ہوئے یہ تاثر دیا تھا کہ آنس، شکیب کی طرح فصیلِ جسم کو عبور کر کے حدودِ وقت سے آگے نکل رہا ہے - آج آنس معین ہم میں نہیں مگر اُن کے چھوڑے ہوئے اشعار اپنے اثرات جدید شاعری پر مرتب کر رہے ہیں۔ ۱۹۶۶ء سے لے کر اب تک "اوراق" کا کردار نئے لکھنے والوں کے لیے بہت مشفقانہ اور حوصلہ افزا رہا ہے۔ کونپلوں، شگوفوں اور نازک ٹہنیوں کو موسم کے سرد گرم سے بچا کر سینچنا اور انہیں چتنار درختوں میں ڈھلنے کے لیے سازگار فضا مہیا کرنا بجائے خود ایک تخلیقی عمل ہے جو "اوراق" کے ادبی سفر کا طرۂ امتیاز ہے ——— انشائیہ میں محمد منشا یاد کا خوبصورت افسانہ "سانپ اور صدا" احساس و خیال کو برانگیختہ کرتا ہے جبکہ ساقی فاروقی کی غزل جدید مشینی زندگی کی پیدا کردہ گھٹن پر ایک شدید ردِ عمل کے طور پر اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ انور سدید کا یہ شعر بہت پسند آیا۔

بارش نے سارے شہر کی سڑکوں کو دھو دیا
دھرتی ہمارے کھیت کی پیاسی پڑی رہی

"اوراق" حسبِ معمول فکر انگیز اور سمت نما ہے۔ ادب روبہ زوال نہیں بلکہ اپنی ہیئت اور جہت بدل رہا ہے - تکنیکی، میکانکی اور مشینی عمل نے معاشی سماجی، سیاسی، تمدنی، ثقافتی اور فکری رویے بدل کر رکھ دیئے ہیں اور جہانِ تازہ کے نئے دائرے میں داخل ہونے کے لیے اپنے پھیلتے سکڑتے خول کو توڑنے کے لیے کروٹیں بدل رہا ہے - ادب کی سطح پر معلوم سے نامعلوم اور وجود سے عدم وجود کے سفر کا یہ پہلا پڑاؤ ہے یہاں ارتقا اُفقی یا عمودی نہیں بلکہ "چاروں کھونٹ میں چلنے" کے عمل نے تخلیقات کی گہرائی اور وسعت میں اضافہ کیا ہے۔ ادب کی اس روز افزوں ارتقائی صورتِ حال میں نقاد کا منصب بہت

دشوار ہو گیا ہے۔ تخلیق کار کے لیے اپنے شعبۂ تخلیق میں تخصیص حاصل کرنا یا توجہ مرتکز کرنا آسان ہے مگر نقاد کے لیے تمام علوم پر دسترس حاصل کرنا بہت ضروری ہے۔

"فنِ ترجمہ کے اصول و مبادیات" ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا جچا تُلا مقالہ ہے، جس میں ترجمے کے جُزوی اور کلّی تمام تر مسائل پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے —— "انشائیہ کیا ہے؟" میں بشیر سیفی نے نو دریافت شدہ صنفِ ادب انشائیہ کے تمام گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔ کیا یہ ممکن ہے کہ انشائیہ نگاری پر اب تک طبع شدہ کتب اور مضامین کی ایک جامع فہرست تیار ہو جائے؟ اس طرح تقابلی مطالعہ میں سہولت ہوگی۔ اسی طرح ہر مضمون نگار اگر مضمون کے آخر میں ماٰخذات کا حوالہ دے دے تو مضمون کی افادیت دوچند ہو جائے گی —— "اُردو افسانے میں عورت اور مرد کے تعلق کی اساس" میں انوار احمد کی گرفت موضوع پر قدرے کمزور رہی ہے۔ اس طرح یہ مضمون تخلیق و تحقیق کے توازن کو برقرار نہیں رکھ سکا —— نظموں میں اعجاز فاروقی کی نظمیں "زقند" اور "وقت" قطبی ستارے کی طرح روشن، چمکدار اور نور افروز ہیں۔ غزلوں میں احمد ظفر، پرویز بزمی، حیدر قریشی، طارق جامی، انجم نیازی، انجم یوسف زئی، جان کاشمیری، انوار فیروز، وزیر آغا اور آزاد گلاٹی کی غزلوں میں سے ذائقوں کی چاشنی ملی —— انشائیوں میں "جنگل" اور "نروان" سمت نما ہیں اور انشائیے کی دریافت میں ستے امکانات سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ اور یہ ثابت کر دیا ہے کہ اسرارِ ذات سے متعارف ہونے کے لیے اس سے بہتر کوئی صنفِ ادب نہیں۔ افسانوں میں سلیم آغا قزلباش، شہزاد منظر، رشید امجد، جوگندر پال اور مشتاق قمر کے افسانے منفرد تاثر کے حامل ہیں۔

کیول دھیر

"اوراق" کے تازہ شمارے میں آپ نے نہایت ہی سنجیدہ سوال اٹھایا ہے کہ کیا اُردو ادب روبہ زوال ہے؟ یہ تجزیہ بہت صحیح ہے کہ بیسویں صدی کے پھیلتے ہوئے علوم نے (اور اکیسویں صدی کی آمد کی دستکوں نے) معلوم کی سرحدوں کو عبور کر کے اور کائنات کے تناظر کو کئی گنا وسیع کر کے ایک ایسے گہرے اور کشادہ احساس کو جنم دیا ہے جسے گرفت میں لینے کے لیے ادب کے سب قدیم پیمانے ٹوٹنے لگے ہیں —— واقعی اُردو ادب روبہ زوال نہیں ہے بلکہ مروجہ و پرانی حد بندیوں کو توڑ کر احساس و ادراک کے ایک نئے عالم کو چھو رہا ہے۔ یہ وقت کی ایک اہم ضرورت بھی ہے۔ تمام عالم نئی سمتوں کی طرف بڑھ رہا ہے اور اُردو ادب ان نئی وسعتوں کو اپنے قلم کے دائروں میں مقید کرنے میں پیچھے نہیں۔ مَیں محسوس کرتا ہوں کہ ہمارے قلمکار وقت کی رفتار کے ساتھ یقیناً آگے بڑھ رہے ہیں خاص طور سے نئے لکھنے والے۔ تبدیلیٔ وقت کا تقاضا ہوتی ہے اور اسے قبول کرنا لکھنے والوں کا اہم فریضہ بھی۔ اس لیے پرانے لکھنے والوں کو بھی زمانے کی بدلتی ہوئی روِش کا احساس ہونا چاہیئے —— زندہ احساس ہی زندہ ادب کی تخلیق کا محرک ہوتا ہے —— اور یہ زندہ احساس اُردو ادب میں موجود ہے۔

محمد فیروز شاہ

"پہلا ورق" پڑھنے سے پہلے مَیں ہمیشہ خود کو فکر و نظر کی معطر وادیوں کا عازم ہونے کی کیفیت میں لاتا ہوں۔ اور اس خوشبودار اور نو بہار وادی نے مجھے کبھی مایوس نہیں کیا۔ فکر کے نئے پرت اور سوچ کے نئے زاویے اور جتنیں نئے امکانات کی روشن سمتوں کی طرف کُھلتی ہیں۔ اس بار آپ نے جو سوال اٹھایا وہ اگرچہ پرانا ہے مگر اس میں ہر زمانہ میں نئے اطراف میں کھڑکیاں کُھلتی رہی ہیں، اَن جانے لمحوں اور نا آشنا بستیوں سے تعارف کی آرزو بھی جستجو کے کیسے کیسے چمن کھلاتی ہے! آپ نے ادب میں زوال کی بات کی ہے۔ زوال بھی خزاں کا ہم مزاج موسم ہوتا ہے مگر اس کے بعد آمدِ بہار بھی تو ہوتی ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ہمارا ادب زوال کا شکار ہو رہا ہے تب بھی اس مفتوح کیفیت کی ہمیشگی کا جواز کوئی نہیں بنتا۔ بدلتی ہوئی رُتوں کی طرح ادب میں بھی منفی رجحان، جذباتی اور حسیاتی تبدیلیاں

کا عمل جاری رہتا ہے سو میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ عہدِ موجود کا ادب زوال پذیر نہیں، ایک منقلب صورتِ حال کے پُل صراط سے گزر رہا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ اس نازک اندام راہگذر پر گامزن مسافروں کے قلوب میں خلوص کا منظر نامہ کیا ہے؟ سچی لگن وہ قوت ہے جو کبھی ناکام نہیں ہونے دیتی۔ ہمارے دَور کا قلمکار اپنے فن سے کتنا مخلص ہے؟ اصل سوال یہ ہے، کیونکہ اگر وہ قلم و قرطاس کی کائنات میں بے اخلاص جذبوں کا زادِ سفر لے کر وارد ہوا ہے تو ہمارا ادب لاکھوں کوششوں کے باوجود عروج کی منزلوں سے ہمکنار نہیں ہو سکتا ——— پھر ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ ادب زندگی سے مواد لیتا ہے اور زندگی ہی کی طرح ہر لمحہ متغیر رہتا ہے۔ یہاں بھی ثبات صرف تغیر ہی کو حاصل ہے۔ جدید عہد کے تقاضوں کے مطابق ادیب کو نئے انداز و اطوار اختیار کرنا ہوتے ہیں ورنہ گزرتے ہوئے لمحوں کی دھول میں ایک بُھول کی طرح گم ہو جانا اس کا مقدر بن جاتا ہے جبکہ اس کا اصل منصب ببول کے درمیان پھول کھلانا ہے، اور پھُول تبھی کھل سکتے ہیں کہ جب اس کے اردگرد بہار کا موسم ہو ورنہ پت جھڑ کی بے مہر رُتوں میں کوئی گلاب کیسے اگا سکتا ہے؟ ——— سو ایک بات تو یہ ہوئی کہ ادیب اپنے عہد کی ترجمانی کرتا ہے، دوسری بات یہ ہے کہ کسی بھی زمانے کے ادب کو عروج و زوال کی کسوٹی پر پرکھنے سے پہلے یہ دیکھنا پڑے گا کہ نئی تخلیقی نسل کے ذہنی رویئے کیا ہیں۔ کیونکہ میں سمجھتا ہوں اہلِ تخلیق کے فکری رجحانات ہی ادبی تخلیقات کی اساس ہوتے ہیں۔ آج اگر ادب کے رو بہ زوال ہونے کی بات ہو تو پہلے یہ دیکھا جائے کہ آج کی نسلِ نو کے تخلیقی زاویے کن جہات کی طرف اشارہ کر رہے ہیں؟ ہو سکتا ہے جسے کوئی خاموشی سمجھ رہا ہو وہ حسنِ تکلم کی کوئی نئی ادا ہو ——— جمود موت کا جنرک نام ہے اور ادیب زندگی کا نمائندہ ہوتا ہے اسے زیست کی سفارتیں کرنا ہوتی ہیں لہٰذا وہ جمود کا شکار کیسے ہو سکتا ہے؟ البتہ اس کے طرزِ تحریر کی تبدیلی یا اندازِ فکر کا نیا پن شاید پرانی ڈگر پہ چلنے والوں کو عجیب معلوم ہو لیکن "اس طرح تو ہوتا ہے اس طرح کے کاموں میں" ——— اقبال نے بھی تو کہا تھا

نیا راگ ہے ساز بدلے گئے

اب ہمعصر ادب پر وسیع النظری، کشادہ دلی اور محبت سے نظر ڈالی جائے تو گنگناتی ندیوں کا ترنم اور بہتے جھرنوں کا تکلم ہماری سماعتوں کا ہمسفر ہوتا محسوس ہوگا، کہیں بھی کھڑے پانی کی سڑاند محسوس نہیں ہوگی۔ پھر اسے جمود کا نام کیسے دیا جا سکتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ نئے تخلیق کاروں نے اپنی فطری انفرادیت پسندی کے زیرِ اثر اپنی راہیں خود تراشنے کی کوششیں کی ہیں۔ اس سعیٔ پیہم و طویل میں راستوں میں پتھروں کے ڈھیر لگ گئے ہوں یا راہیں ناہموار سی لگنے لگی ہوں تو اسے انجماد نہیں ارتقا کا ناگزیر عمل سمجھئے۔ ہمارے عصری ادب میں جہاں ایک طرف منثی حوالے سے انشائیہ اور ہائیکو نے اپنا وجود منوایا ہے وہاں معنویت کی کائنات میں شاعری میں دو لفظی تراکیب، استعاراتی اسلوبِ بیان، حسی تجربہ، سچ بولنے کا ایک بے باک انداز اور نثر میں بالخصوص افسانے میں حقیقت کو علامت کی خوبصورت رفاقت میں حوالۂ قرطاس کرنے کی تخلیقی روایت ہمارے ادب کی امتیازی شناخت ہے۔ اس لیے میں سمجھتا ہوں زوال کا کوئی لمحہ اگر آیا بھی ہے تو وہ نئی گُل رُتوں کے ہراول کا راستہ نہیں روک سکا ——— پریم کمار نظر کی حمد دل کے گداز بھرے لمحوں کا ماجرا ہے۔ سچی چاہتوں اور اٹوٹ محبتوں کی سلکِ مروارید میں پروئے ہوئے یہ لفظ پیار بھری گھڑیوں کے خواب دیکھنے اور دیکھتے ہی رہنے کی صادق خواہشوں کا اجر ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید کی حمد اور قیصر قلندر کی نعت بھی عقیدتوں کی بادِ صبا سے ہمکنار ہو کر مخلص لگن کی بہار آشنا ہواؤں کی چاپ سننے اور پھر ایک مانوس بلکہ محبوب صدا کے وصل سے سرشار ہو کر آوازِ دوست کو کھوجنے کے عمل کی عطا ہیں۔ محبتیں بڑی وسیع ہوتی ہیں، بہت بے پایاں اور بے کنار ——— علاقوں اور زمینوں کی حد بندیوں سے ماورا، فقط سچی دھڑکنوں کے تال پر رقص کرنے والے دلوں میں گھر بناتی ہیں، پھر ایک صدیوں کی ہم عمر چاہت کے ہمراہ ارضِ تمنا سے وصال ہوتا ہے تو اس آباد گھر میں شاداب موسموں کی ہم رنگ مسرتیں آ بستی ہیں۔ یہ واحد خوشی ہے جس کے احساس سے گلے ملتے ہوئے ہم بار بار اپنی پلکیں بھگو لیتے ہیں۔ درِ حبیبؐ پر پلکوں سے دستک دینے کا جو سرور غلام الثقلین نقوی کے عقیدت مند حرفوں میں ظہور کرتا ہے وہ ہر حساس قلب میں روشنی اور خوشبو کا بیک وقت نفاذ کر دیتا ہے۔ انہوں نے جس والہانہ خلوص کے ساتھ اپنے احساسات کو تاریخ سے علم کشید کر کے معطر کیا ہے وہ ان کے صدق و وفا کے ساتھ ساتھ اخلاصِ فن کی بھی دلیل ہے ——— انکو اب بہت سے دوست لکھنے لگے ہیں۔ یہ اچھی بات

ہے۔ ادیب کے سنے کھلتے ہوئے دریچوں میں تازہ ہوا کا گزر مشامِ جاں کے لیے بہت مفید رہے گا۔ محمد امین، جمیل ملک، محسن بھوپالی، نسیم سحر، علی محمد فرشی اور ساحل احمد کے گیت ان کے شعری مزاج کے آئینہ دار ہیں۔ وقار واثقی اور توقیر چغتائی نے دوہے اور نصیر احمد ناصر اور علی محمد فرشی نے ماہیئے کہے ہیں یہ اُردو میں اچھے اضافے ہیں لیکن پتہ نہیں کیوں مجھے کارِ صحراؤں میں ریت کے ٹیلوں کی آغوش سے ہولے ہولے آتی ہوئی بانسری کی مدھم لے میں ماہیئے اور زیادہ بھاتے ہیں۔ شاید محبت کی طرح یہ بھی وہ نغمہ ہے جو ہر ساز پر گایا نہیں جاتا یا شاید یہ میرے اندر کی کوئی خواب آلود آرزو ہے جسے ہمیشہ تھلوں سے ہی خوشبو آتی ہے۔ گیت اگرچہ ہندی کی صنف ہے لیکن ناصر شہزاد، میر اظہر اور احمد شریف کے یہ اُردو گیت بھی مزے دار ہیں۔ شاہین غزل کے آدمی ہیں لیکن ادھر بھی وہ بھٹک کر نہیں آئے ——— گوشۂ آنس معین آنسوؤں آہوں اور کراہوں کے بطن سے جنم لیتی ہوئی دکھ بھری رُت کی گزرگاہ ہے جوان تو اللہ کی امان ہوتے ہیں پر جب وہ بے اماں ہونے لگیں تو آنس معین کیوں بن جاتے ہیں یہ ایک کرب انگیز سوال ہے جس کا جواب کسی کے پاس نہیں ——— ابھی تو آنس معین کو اپنے ضمیر کی مٹی کو اپنے لفظوں کا لبادہ پہنانا تھا، ابھی اُسے سچ اور عرفان کی شاخوں پر گلاب کھلانے تھے، اس کے وجدان میں ایک سچے انسان کے نا آسودہ ارمان ترتیب رہے تھے، ابھی تو ان کو زبان دینا تھی پھر اچانک اس نے "آخری صفحہ" پڑھنے کا ارادہ کیوں کر لیا ؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ ابھی تک سقراط کو زہر پلانے کی روایت ہماری معاشرتی فطرت میں رچی ہوئی ہے۔ مجھے اس پر مضامین پڑھ کر جہاں ایک طرف سلطان احسان یہ ہوا کہ اس کے جذبوں، شعروں کی تفہیم کی باعزت کوشش کی گئی وہاں دوسری طرف مجھے دکھ بھی ہوا یہ دیکھ کر کہ اسے ن۔م۔ راشد اور شکیب جلالی کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ مجھے نہیں سمجھ آتی کہ آخر اس کی اپنی ذات اور اس میں پنہاں اس کی اپنی کائنات کے آئینے میں کیوں نہیں اسے دیکھا جاتا۔ آنس معین کے دکھ سکھ، جذبات واحساسات، رویے اور رجحانات، زندگی اور زندگی کو برتنے کا سلیقہ سب کچھ اس کا اپنا ہے۔ اس کی شاعری اس کے اپنے تجربات کا ثمر ہے تو پھر اس کی شیرینی و تلخی بھی اس کی اپنی ہے، اس کی انفرادیت کو ہم رنگ ہیولوں میں شامل کرنے کی کوشش کیوں کی جاتی ہے اور پھر صرف آنس کی بات ہی نہیں، ایسا اکثر قلمکاروں کے ساتھ ہوتا ہے کہ ان کے اپنے خونِ جگر سے نکھرتے لفظوں کی روشنی کو ہم عصر یا کسی دوسرے اہلِ قلم سے مشابہہ بنانے کی خواہ مخواہ کوشش کی جاتی ہے اور اس طرح اس کی مخلص اور گراں بہا تخلیقی کاوشوں کو اُن کی آن میں اپنی الگ پہچان سے محروم کر دیا جاتا ہے ——— افسانوں میں مرزا ادیب کا افسانہ بیانیہ اسلوب میں ایک محوری نقطے کے گرد گھومتا ہے۔ جوگندر پال، رشید امجد اور کلام حیدری کے افسانوں میں علامتی پیرایۂ اظہار دلکشی کا عنصر پیدا کر دیتا ہے۔ ہیرانند سوز اور منشا یاد کے افسانے ہمارے معاشرتی مناظر کی سچی عکاسی کرتے ہیں اور سلیم آغا قزلباش کا افسانہ ایک ذہین قلمکار کی دیانتدار تخلیقی ذہانتوں کو منعکس کرتا ہے۔ میرا خیال ہے سلیم آغا ہمارے مستقبل کے افسانہ کا ایک اہم نام ہوگا۔ انشائیوں میں جمیل آذر، ارشد میر، سلیم آغا قزلباش، اکبر حمیدی اور وزیر آغا اور طنز و مزاح میں مقبول عامر کی تحریریں خاصے کی چیزیں ہیں۔

— مشتاق احمد

مقالات میں یوں تو سبھی مقالے تحریری علمی و ادبی حیثیت کے مالک ہیں تاہم ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر بشیر سیفی، محمد رضا کاظمی، ناصر بغدادی اور وزیر آغا کے مضامین بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ بالخصوص ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار صاحب نے مولانا صلاح الدین احمد کے بارے میں بڑا جامع مضمون لکھا ہے، اس شمارے میں جواں مرگ شاعر آنس معین کے بارے میں آپ نے گوشہ مخصوص کیا ہے کاش! وہ زندہ رہتا، اس کی شاعری میں بڑی چونکا دینے والی کیفیت ہے۔ نظمیں سبھی بہت اچھی ہیں اور آج کے دور کے انسان کے طرزِ احساس کی نمائندہ ہیں، افسانے 'اوراق' کی سابقہ روایت کے مطابق سبھی معیاری ہیں۔ تاہم جوگندر پال، ہیرانند سوز، نگہت سیما، سلیم آغا قزلباش اور عذرا سید کے افسانے بطورِ خاص پسند آئے۔ انشائیے اس مرتبہ ایک سے ایک بڑھ کر ہیں۔ 'اوراق' نے جس طرح صنفِ انشائیہ کی خدمت کی ہے اور اس کے فروغ کے ساتھ ساتھ اس کے معیار کو بھی بلند رکھا ہے اس کی مثال کوئی دوسرا

ادبی پرچہ پیش نہیں کرسکا۔ جہاں تک غزلیات کا تعلق ہے آپ کا انتخاب اور معیار بہت ہی بلند ہے۔ اوراق میں کبھی بھی کوئی ایسی چیز دیکھنے میں نہیں آئی جو معیار سے ذرہ برابر بھی گری ہوئی ہو۔ آخر میں مَیں جناب غلام الثقلین نقوی صاحب کی خدمت میں مبارکباد پیش کرتا ہوں کہ انہوں نے "ارضِ تمنا" جیسی خوبصورت تحریر اُردو ادب کو دی ہے جس کا لفظ لفظ عقیدت کی خوشبو سے معطر ہے۔ اب ایک گزارش بھی سُن لیں ـــ میری غزل میں دو مصرعے غلط چھپے ہیں۔ اصل مصرعہ تھا "رات دن عشق رفو ہے اور مَیں" اور چھپا ہے "رات دن عشقِ رفو ہے اور مَیں" اور دوسرا مصرعہ تھا "کس نے پی لی سبز شاخوں کی نمی" اور چھپا ہے "مَیں نے پی لی سبز شاخوں کی نمی"۔

عنایت اللہ فیضی

اس بار گوشۂ انس معین نے بہت زیادہ متاثر کیا۔ انس معین نے تحریر کا وہ ورق پڑھ لیا، جو ان کی کتابِ زیست کا آخری ورق تھا۔ ہم لوگ اس "ورق" سے بہت ڈرتے ہیں اس لیے مَیں نے "پہلا ورق" اپنے پیشِ نظر رکھا ہے، اور اس ورق پر سوال ہے، بہت اہم سوال۔ نیا بھی اور پرانا بھی۔ سوال یہ ہے "کیا اُردو ادب رو بہ زوال ہے؟" مجھے اس سوال نے چونکا دیا ہے۔ سوال کے ساتھ جو نکات اٹھائے گئے ہیں وہ بے حد اہم ہیں۔ "گہرے اعصابی خوف" والا وہ تاریخی نکتہ بھی اہم ہے، جو حسن عسکری کے حوالے سے ہے۔ تقسیم ہند اور قیامِ پاکستان کے بعد اُردو ادب پر طاری ہونے والے جمود پر ایک معتبر نقاد نے یہ سوال اُٹھایا تھا، دوسرا نکتہ بھی کچھ کم اہمیت کا حامل نہیں، جو بیج کے چھلکے کے ٹوٹنے کے بعد "شگفتگیِ ذات" کے خوشگوار عمل کی نوید سناتا ہے، یہ آنے والے دَور میں اُردو ادب کی دنیا میں ایک صبحِ نو کا مژدہ اور عروج کے نئے سفر کی دلیل ہے، جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ "اُمیدِ بہار" اپنی جگہ بہت خوش آئند سہی لیکن وہ بیج اور وہ جڑیں اور وہ نمی کہاں ہے، جس پہ اُمیدِ بہار کی پُرشکوہ عمارت استوار کر کے جی بہلایا جاسکے۔ مجھے تین سوال پوچھنے ہیں ـــ کیا اُردو ادب میں کوئی جاندار تحریک موجود ہے؟ ـــ کیا اُردو ادب کے کسی اُفق پر قومی جذبہ اور قوم پرستی کا شدید احساس نظر آرہا ہے؟ ـــ کیا کوئی ایسی کوشش اُردو ادب کے مستقبل سے وابستہ ہے جو کسی شخصیت، کسی احساسِ شکست یا کسی نظریے کی بنیاد پر ایک تحریک لے کر اُٹھنے کا پیش خیمہ بن سکے؟ ـــ المیہ، بلکہ بہت ہی بڑا المیہ یہی ہے کہ اُردو ادب کے حوالے سے دیکھا جائے تو ہماری سرزمین بانجھ ہو چکی ہے، ہم پرانے خیالات اور عصری نظریات سے متعلق جو کچھ سُنتے اور پڑھتے آئے ہیں، اسی کی جگالی کر رہے ہیں۔ چیزوں کو نئے تناظر میں دیکھنے کی طاقت نہیں رکھتے۔ پبلسٹی کے زور سے کاغذی شیروں کو آگے بڑھا رہے ہیں، ادیب اپنے دوستوں کی مدد سے مدح و ستائش کے بل پر آگے بڑھتا ہے۔ ایک ناول نگار خود اپنے ناول کا ناشر بن کر یہ سمجھ رہا ہے، کہ وہی تیر مارے گا۔ شاعر کی کل کائنات "تقریبِ رونمائی" تک ہے، ایسے میں ہم شائع ہونے والی کتابوں اور تنقید و تحقیق کے "شہ پاروں" پر ایک مفروضے کی بنیاد رکھ رہے ہیں کہ اُردو ادب رو بہ زوال نہیں "نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں" خوش فہمی کا یہ جادو ہمارے اعصاب پر اس قدر سوار ہے کہ ہم قاری اور کتاب کا رشتہ بھی نہیں دیکھتے۔ ہمیں بڑی خوش آئند بات یہ نظر آرہی ہے کہ سرکار اُردو کی سرپرستی فرما رہی ہے۔ مگر سرکار کی سرپرستی میں ہماری جو متاع بھی گئی، اس کا کیا حشر ہوا؟ یہ ہم نہیں دیکھتے۔ مجھے کہنا یہ ہے، اُردو ادب واقعی رو بہ زوال ہے۔ اگر اُردو ادب کو زوال سے بچانا ہے، تو اس کے لیے "مٹی" پیدا کرو، جہاں اس کی جڑیں پیوست ہوسکیں، ایسا قاری پیدا کرو، جو اُردو کو اپنی زبان سمجھ کر اس پر فخر کرے۔ ایسا ادیب اور دانشور پیدا کرو، جن کی جڑیں قصرِ اقتدار میں پیوست ہونے کے بجائے عوام میں پیوست ہوں، شاید ایسے لوگ صدیوں کے بعد پیدا ہوتے ہیں اور ابھی اس بانجھ صدی کی بہت ساری عمر باقی ہے ـــ چاہے آپ اسے میری قنوطیت پسندی پر محمول کریں لیکن یہ تصویر کا ایک ایسا رُخ ہے جو سب کے سامنے ہے۔

غالب عرفان

اس بار سب سے پہلی چیز جو اہلِ دل کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ہے " ارضِ تمنا " ! اس مرتبہ یہ سفرنامہ اپنے اختتام کو پہنچا اور یقیناً غلام الثقلین نقوی اس مبارک تحریر پر مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے ایک مقدس رپورتاژ کو اپنے انتہائی جذبے کے ساتھ اس کے تاریخی پس منظر میں کچھ اس طرح قلم بند کیا ہے کہ تاریخ کے منتشر اوراق دل و نظر میں سمٹ کر احساس کی تابانیاں بکھیرتے چلے گئے ہیں ——— گزشتہ آنس معین نے بے حد متاثر کیا ۔ کم عمری میں ایک حساس تخلیق کار نے جس طرح موت کو گلے لگایا اُس کا المِ انگیز تاثر تخلیق کی دنیا کو لمحۂ فکریہ فراہم کرتا ہے : مرحوم سے متعلق آپ نے وہی کچھ پیش کیا جو فوری طور پر آپ کو حاصل ہو سکا لیکن میرا خیال ہے مرحوم کی زندگی سے وابستہ مزید گوشوں پر وقت کے ساتھ ساتھ روشنی پڑتی جائے گی ——— حامدی کاشمیری کا مضمون " نئی غزل ایک مطالعہ " پاکستان کے ادبی قارئین کے لیے بھارتی شاعری پر تازہ ترین مطالعہ ہے اور ان کی افادیت کی مظہر ' اوراق ' میں اس کی اشاعت ہے — علامہ نیاز فتح پوری پر آپ کی مختصر لیکن مدلل گفتگو نے آزادیٔ فکر کے اس روشن چراغ کو جس انداز سے خراجِ عقیدت پیش کیا ہے وہ آپ ہی کا حصہ ہے اور بلاشبہ آپ کی یہ تحریر تحسین کی مستحق ہے ——— افسانوں میں میرزا ادیب کی ' جمعہ کی شام ' نے آج کے علامتی افسانے کے دور میں مطالعے کی تشنگی کو بہت حد تک سیراب کیا ۔ یوں لگا گویا شرابِ کہنہ کی ساری مستی ایک ساتھ جمعہ کی شام بن کر جسم و جاں میں دوڑ گئی ہو ! ——— انشائیوں میں اکبر حمیدی کی " لوز تھنکنگ " اور آپ کے " نروان " نے بھرپور تاثر چھوڑا ہے خصوصاً نروان جیسے خشک موضوع کو آپ نے انشائیے کا ہلکا پھلکا رُوپ دے کر ابتدا سے اختتام تک جس طرح برتا وہ متاثر کن ہے اور آپ اسے مبالغہ نہ سمجھیں کہ اختتامی عبارت کے ساتھ ذہن کو جو جھٹکا لگتا ہے وہی اس انشائیے کی خوبی بھی ہے ——— غزلوں کے دونوں حصے انتہائی اہم تھے اور معیاری غزلوں سے آراستہ تھے ' ویسے مجھے ذاتی طور پر مظفر حنفی ، امداد آکاش ، طارق نعیم ، ساجد مرزا ، قیوم طاہر اور اقبال نازکی کاوشیں زیادہ پسند آئیں لیکن سیما شکیب کی پہلی غزل کے مطلع کا پہلا مصرع وزن سے گرا ہوا دیکھ کر دُکھ ہوا ۔

سعید شباب

بات " اوراق " کے اداریے کی ہے لیکن اس سے پہلے دو ادب اور ادبی رسائل کے بارے میں ایک ضروری بات ——— کچھ عرصے سے ہمارے ہاں ایک بار پھر ادب میں جمود اور ادب کے زوال کا چرچا ہونے لگا ہے پچھلے دنوں کراچی کے موقر ادبی رسالے (سیپ) نے ادب اور ادیبوں کی عمومی صورتِ حال کا اپنے نقطۂ نظر سے جائزہ لیتے ہوئے اس درجہ مایوسی کا اظہار کیا ہے کہ اسے ادب کا قبرستان قرار دے ڈالا ہے ۔ راتوں رات مشہور ہو جانے کی خواہش سے مالا مال ہمارے بیشتر ادیبوں کا طرزِ عمل بے شک ویسا ہی ہے جیسا کہ رسالہ مذکور نے بیان کیا ہے ۔ اور بے شک ایک حریص طبقے نے اخبارات ، ریڈیو ، رسائل ، صدتی وی تک افراتفری کا سماں پیدا کر رکھا ہے کیونکہ اس طبقے کو شہرت چاہیئے ۔ صرف شہرت جو ٹی وی پر بچوں کے پروگراموں سے بھی حاصل ہو تو ضرور حاصل کرنی ہے ۔ تخلیقی سطح پر خود کو نمایاں کرنے کی بجائے اپنی شخصیت کو نمایاں کرنے والے ایسے ادبا کے طرزِ عمل کے باعث رسالہ مذکور کی مایوسی قابلِ فہم ہے ۔ لیکن میرے خیال میں تخلیق کا عمل نام و نمود کے حریصوں سے ہٹ کر ہمیشہ اپنا سفر جاری رکھتا ہے ۔ انہیں دنوں میں کراچی سے ہی " نگار پاکستان " کا اکتوبر ۱۹۸۶ء کا شمارہ چھپ کر آیا تو مجھے کچھ حوصلہ ملا ۔ اس شمارے میں ۱۹۴۴ء کا ایک شعری انتخاب " نئی اُمنگیں " شائع کیا گیا ہے اور اس میں جوش ، فیض ، جاں نثار اختر ، جذبی یوسف ظفر ، احتشام سے لے کر احمد ندیم قاسمی اور صہبا لکھنوی تک ۴۲ شعرا کا کلام شامل ہے ۔ میں نے اس انتخاب کو مزے لے لے کر پڑھا اس سارے انتخاب میں صرف فیض ، جذبی ، احمد جعفری ، یوسف ظفر اور فراق کا کلام متاثر کرنے والا ہے ۔ باقی ساری نہ صرف بھرتی ہے بلکہ بعض نظمیں پڑھ کر ہنسی بھی آتی

ہے گویا ادب کے جن درخشندہ اور روشن ادوار کی یادیں ہمارے سینوں سے لگی ہوئی ہیں انہیں قدرے دیکھنے کی بجائے قریب سے دیکھا جائے تو صاف نظر آتا ہے کہ ہمارا ادب مسلسل ارتقا پذیر ہے۔ ادب کا ارتقا غیر محسوس طریقے سے جاری و ساری ہے۔ ہمیں اس حد تک تو ادبا کو جھنجوڑتے رہنا چاہیے کہ وہ تخلیق کو اوّلیت دیں اور شہرت کی ہوس میں پاگل نہ ہوتے پھریں لیکن ادب سے مایوسی والی کوئی بات نہیں ــــــ میں انہیں خیالوں میں تھا جب "اوراق" کا تازہ شمارہ ملا اور اس کا اداریہ پڑھتے ہی ادب کے جمود اور زوال کے رہے سہے شبہات بھی ختم ہو گئے۔ آپ نے بڑی محبت اور سلیقے سے ادب کے ارتقائی عمل کی نشاندہی کی ہے اور بجا طور پر "تبدیلی" کے عمل کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ آپ کا رجائی انداز محض خوش فہمی نہیں بلکہ یہ ادب کی تازگی کے ساتھ آپ کی فکری تازہ کاری کا بھی اظہار ہے۔
"اوراق" کا اداریہ ادب میں جمود و زوال کے واہموں کو مسترد کرتا ہے اور اس کے مندرجات عملاً اس کے موقف کی تائید کرتے ہیں۔ مجھے اس دفعہ کا اداریہ چونکہ ایک خاص ذہنی فضا میں پڑھنے کا موقعہ ملا اس لیے سچ لکھ رہا ہوں کہ اسے پڑھ کر مجھے مسرت اور سکون کا احساس ہوا۔

پروین عزیز

اداریہ بے حد پسند آیا۔ جواں مرگ شاعر آنس معین کا گوشہ پڑھ کر دل سے اک ہوک سی نکلتی ہے۔ عجیب بات ہے کہ آنس معین کی تصویر کا موڈ اور گوشے کا مزاج ایک دوسرے سے بالکل ہم آہنگ ہیں۔ اُس کی تصویر دیکھ کر تو یوں لگتا ہے جیسے اس کے اندر جذبات کا آتش فشاں پھٹنے کو ہے۔ اُس کی آنکھوں میں اضطراب کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر ہے۔ مارے صدمے اور حیرت سے میری آنکھیں اس کی تصویر پر جم سی گئیں تو یوں لگا جیسے وہ کہہ رہا ہو

حیرت سے جو یوں میری طرف دیکھ رہے ہو
لگتا ہے کبھی تم نے سمندر نہیں دیکھا!

وزیر آغا صاحب نے بالکل صحیح کہا ہے کہ اگر وہ چند برس اور زندہ رہتا تو کیٹس سے کسی طور کم نہ ہوتا۔ اس کی "ایک نظم" اوراق میں وہ واحد نظم ہے جو باقی تمام نظموں پر سبقت لے گئی ہے۔ کاش! آنس معین نہ مرتا ــــــ افسانوں میں مجھے عذرا سیّد کا افسانہ "واپسی"، کلیم احمد کا "گمشدہ خواب" اور نگہت سیما کا "آٹھواں سُر" پسند آئے ــــــ نظموں کے پہلے حصے میں جمیل ملک کی "زنگوں کی جھنکار"، اظہر جاوید کی "اگر"، ضمیر اظہر کی "دعا" اور حمید الماس کی "جرم" نے متاثر کیا۔ دوسرے حصہ میں بلراج کومل کی "باتیں خالی باتیں"، فیاض تحسین کی "سمجھ میں کچھ نہیں آتا" اور حیدر قریشی کی "درد" بہت اچھی نظمیں تھیں ــــــ غزلوں میں جمیل ملک، حامد سروش، عباس رضوی، آزاد گلاٹی، سیما شکیب، حیدر قریشی، فرحت نواز، ناہید انجم اور اظہر ادیب کی غزلیں قابلِ تعریف ہیں ــــ انشائیوں میں رعنا تقی کا انشائیہ "ڈوئی" اور وزیر آغا کا "نروان" بہت پسند آئے۔

ریاض صدیقی

"اوراق" ایک ایسا ادبی رسالہ ہے جو ادبی تنقید، کہانی اور انشائیہ کو ایک علمی و فکری اور تخلیقی و ادبی سطح فراہم کرنے میں کامیاب رہا ہے اور یہ ذمہ داری اس نے ایسے زمانے میں پوری کی ہے جو علم اور تنقید کے بحران بلکہ فقدان کا زمانہ ہے۔ تازہ شمارے نے بھی حسبِ روایت "اک صورت خرابی کی"، "جدید افسانے کے چند گوشے"، "سارتر اور فلسفۂ وجودیت"، "علامہ نیاز فتح پوری" اور "پہلا ورق" جیسے اہم موضوعات پیش کیے ہیں۔ "پہلا ورق" اس بار یہ سوال اٹھاتا ہے کہ کیا ادب روبہ زوال ہے؟ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے مکالمے میں ایسی دلیلیں فراہم کی ہیں جو ادب کے روبہ زوال ہونے کی نفی کرتی ہیں۔ ظاہر کہ یہ ایک رجائی اور ارتقائی نقطۂ نظر ہے۔ اس مرتبہ جو تنقیدی مضامین شائع ہوئے ہیں ان میں زیرِ حوالہ چار کا انتخاب باقی ماندہ مضمونوں کی بھی نمائندگی کرتا ہے۔ لکھنے والوں نے قلم اٹھانے سے پہلے اپنے موضوع کی فکری

اور موالِ جاتی و معنوی کو پوری توجہ اور سنجیدگی کے ساتھ جذب کیا ہے اور یہی اچھی تنقید کا اصولِ اوّل ہے۔ ان مضمونوں میں اختلاف و اعترافات کا اظہار وسیع تر تناظر میں ہوا ہے جس کی وجہ سے بیان توضیح و تشریح اور تعریف و تحسین سے آلودہ نہیں ہوا ہے۔ نقادوں نے اپنی بات کہتے ہوئے اپنے نقطۂ نظر سے انحراف نہیں کیا ہے جبکہ ان دنوں تنقید کے نام پر جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ ان جملہ اصولوں سے بالکل نامانوس ہے کیونکہ ہمارے نقاد خارجی حالات اور ذاتی مفادات کی بنا پر پہلے ایک ڈھانچہ بنا لیتے ہیں اور پھر اپنے نقطۂ نظر کو اس سے ہم آہنگ کر کے ایک مفاہمتی رویہ اختیار کر لیتے ہیں۔ شہزاد احمد کا مطالعہ یقیناً بہت وسیع اور ان کا موضوع منفرد ہے لیکن ان کے بیان میں تسلسل کے باوجود ایسی ناہمواری ضرور ہے جو آخری نتیجے تک قاری کی رسائی کو ممکن نہیں بناتی ہے۔ انہوں نے ایک نازک لیکن نہایت اہم بین الاقوامی موضوع کو چھوا ہے مگر اس کے بارے میں وہ اپنے نقطۂ نظر کا واضح اظہار نہیں کر سکے ہیں۔ تشدد اور ہلاکت خیزی انسان کی فطرت ہے اور جنگ کے کچھ مثبت پہلو بھی ہیں، یہ تصور نہ صرف غیر سائنسی و غیر انسانی ہے بلکہ کربناک بھی ہے۔ ایک مخصوص سیاسی و سماجی اور اقتصادی نظام اس تصور کا محرک و محافظ ہے اور یہ نظام کسی نہ کسی طرح اس وقت سے چلا آ رہا ہے جب سے انسانیت طبقات میں تقسیم ہوئی۔ جب تک یہ موجود رہے گا تشدد، ہلاکت خیزی اور جنگ بھی رہے گی اور ہم اس کو انسان کی فطرت کہہ کر ایک نظام کو سٹیٹس کو فراہم کرتے رہیں گے۔ اُردو افسانے کی تنقید ہمارے یہاں ابھی تک نہ ہونے کے برابر ہے۔ پچھلے دس سالوں میں اگرچہ نقادوں نے اس طرف توجہ کی ہے لیکن وہ اس مہم کو سر کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ اُردو افسانے پر اگر بیانیہ اور صحافیانہ انداز میں مواد کی ترتیب اور اُس پر تبصرے کو تنقید کہا جا سکتا ہے تو ہر لکھنے والا ایک کتاب آسانی سے لکھ سکتا ہے۔ اس پس منظر میں دیکھیے تو حبیب اکرام کا مضمون جامع بھی ہے اور قابلِ توجہ بھی۔ یہ افسانے کی تنقید کے تقاضوں کی بھی تکمیل کرتا ہے۔ ناصر بغدادی نے سارتر کا تجزیاتی مطالعہ بڑے سلیقے سے قلمبند کیا ہے اور اس کے مثبت و منفی رخوں کو کسی نظریاتی عصبیت سے آلودہ ہوئے بغیر اُجاگر کر دیا ہے۔ علامہ نیاز فتح پوری پر ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون بھی غیر معمولی تنقیدی بصیرت کا مظہر ہے۔ اس میں بہت سے ایسے عصری مسائل بھی زیرِ بحث آ گئے ہیں جن سے آج کل کے حالات میں لکھنے والے گریزاں دکھائی دیتے ہیں۔ "اوراق" کا بغور مطالعہ کرتے رہنے والوں کو یقیناً اندازہ ہوگا کہ اس نے حب الوطنی کے جذبے میں کسی قسم کی عصبیت کو جگہ دینے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ اوراق اپنے معیار اور موضوعاتی تنوع ہی کی بنا پر قبولیت اور انفرادیت کی منزل تک پہنچا ہے۔ ایک اچھے اور آفاقی مزاج کی عکاسی کرنے والے ادبی رسالے کو علمی و فکری اور تنقیدی شعبوں پر اسی طرح توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ علمی و فکری اور تنقیدی شعبے دوسری تخلیقی اصناف کو بھی رعنائی و روشنی فراہم کرتے ہیں اور مجموعی طور پر ادبی رسالہ شگفتہ گلہائے تر کا منظر پیش کرتا ہے۔ جہاں تک شاعری کے شعبے کا تعلق ہے وہ اس بار بھی کمزور ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے یہاں اچھی شاعری نہیں ہو رہی ہے۔

فرحت نواز

اوراق کا موجودہ شمارہ بڑا ہنگامہ خیز شمارہ ہے۔ آپس کی باتیں میں ہنگامہ کچھ زیادہ ہی نظر آتا ہے۔ ایک طرف وہ رسائل ہیں جو "اختلافات" کے لیبل کے ساتھ "من ترا حاجی بگویم تو مرا ملا بگو" کی تصویر بنے رہتے ہیں اور ایک طرف "آپس کی باتیں" ہیں جو ہنگامہ خیزی سے بڑھ کر مار دھاڑ کے قریب پہنچنے والی ہیں۔ رضیہ فصیح احمد کے مضمون پر رشید نثار اور سعید شباب کا ردِ عمل اس لحاظ سے تو ایک سا ہے کہ دونوں نے "محلّہ لائبریری" کی تجزیے سے اختلاف کیا ہے لیکن رشید نثار نے اسے سنجیدگی سے پیش کیا ہے جبکہ سعید شباب نے مضحکہ اُڑانے کا انداز اختیار کیا ہے۔ سعید شباب نے رضیہ فصیح احمد کے پہلے جدید افسانے کے بارے میں بھارت کے ایک رسالے کی ادبی عدالت میں اپنا جو کیس پیش کیا تھا ایک علمی اور ادبی صداقت کے طور پر میں ان کے کیس کو درست مانتی ہوں کہ یہ ایک ادبی بات ہے لیکن عمومی طور پر ہم سب جونیئرز کو اپنے سینئرز کا احترام کرنا چاہیے ——— عنایت اللہ فیضی نے اقبالیات کے ضمن میں بعض اچھوتی ہوئی مگر اہم مثالیں پیش کی ہیں اگر انہیں ذرا وضاحت سے بیان کر دیا جائے تو ہنگامہ برپا ہو جائے۔ ریاض صدیقی نے فیض کے بارے میں آپ کے مضمون سے اختلاف کیا ہے

لیکن اختلاف کے جواز میں کوئی دلیل نہیں لاسکے۔ حیدر قریشی خطوط کے صفحات پر بھارت کے ماہرِ اقبالیات اور پاکستان سے صدارتی ایوارڈ یافتہ جگن ناتھ آزاد کے پیچھے پڑے اور آخر ان سے مہاراجہ کشن پرشاد اور سر اکبر حیدری کے ناموں والی غلطی کا اعتراف کرا کے ہی دم لیا — ناہید سلطانہ کو کیچ آؤٹ کرنے کے بعد وہ اب مجھے زبردستی اُن کی گر پڑے آئے ہیں۔ لہٰذا مجبوراً اتنا لکھتی ہوں کہ حیدر قریشی کو اس شمارے میں بھی شہناز نبی کی غزل سب سے زیادہ پسند آئے گی لیکن وہ شعر کیسے کوٹ کریں گے کیونکہ شہناز نبی کی غزل تو شائع ہی نہیں ہوئی (ناہید سلطانہ! تم کہاں ہو — اپنی سیٹ سنبھالو اور میری جان چھڑاؤ۔) — وقار واثقی نے دوہے کا وزن دے کر بہت سے دوہا نگاروں کے لیے مسئلہ پیدا کر دیا ہے۔ مہر نگار کا تابش کی نظم "اک چہرے پر قربان" پر قربان ہونے کا انداز بھی ہنگامے کا باعث بن سکتا ہے لیکن ہے اب تک ذوالفقار احمد تابش کے گھر ہنگامہ ہو بھی چکا ہو — "خدوخالِ اقبال" میں نے پڑھی تھی۔ پھر "ترجمان القرآن" میں نعیم صدیقی صاحب کا اس کے بارے میں تفصیلی اختلافی تبصرہ بھی پڑھا ہے جس میں شدید اختلافی رویّے کے باوجود نعیم صدیقی صاحب کمال عالی ظرفی سے متعدد امور میں جزوی یا کلی اتفاق بھی کرتے چلے گئے۔ "اوراق" میں اس اختلافی کتاب پر چھپنے والا تبصرہ پہلا غیر جذباتی تبصرہ ہے۔ "خدوخالِ اقبال" میں اختلاف کرنے کی گنجائشیں ہیں مگر بہر حال یہ ایک ہنگامہ خیز کتاب ہے۔ غلام الثقلین نقوی کا سفر نامہ "ارضِ تمنا" بھی بہت سی جگہوں پر اپنے کھرے پن کے باعث ہنگامہ خیز ہو جاتا ہے — "سپاہی کا دھیان اپنی طرف نہ پایا۔ میں نے سر جھکایا اور جالی پر ہونٹ رکھ دیئے۔ جہاں جہاں بھی مجھے موقع ملتا میں روضے کی دیواروں کو ہاتھ سے ضرور مس کر لیتا، اور پہرے دار کہتا: شرک، شرک — نہ جانے شرک میں اتنی لذت کیوں ہے۔ کیا یہ واقعی شرک ہے؟" — علی محمد فرشی کا پہلا ماہیا پڑھتے ہی "اوراق" میں چھپنے والا حامد برگی کا یہ دوہا یاد آتا ہے:

اک ناری نے ہم سے ایسی پیت نبھائی — پیتم کہتے کہتے اب کہتی ہے بھائی

شہزاد احمد کی اپنے مضمون میں یہ رائے کہ "حکومتیں اپنے مسائل سے عوام کو آگاہ رکھیں تاکہ انہیں تناؤ برداشت کرنے کی تھوڑی بہت عادت ہو جائے" نہ صرف بہت سے ممالک میں ہنگاموں اور کرفیو کا سبب بن سکتی ہے بلکہ غیر مارشل لائی ممالک میں مارشل لاء کا سبب اور مارشل لاء زدہ ممالک میں مزید مارشل لا کا سبب بن سکتی ہے — انوار احمد کے مضمون کا عنوان ہی ہنگامہ خیز ہے۔ "اُردو افسانے میں عورت اور مرد کے تعلق کی اساس"۔ ہنگامہ ساز نقاد کلیم الدین احمد کے بارے میں محمد رضا کاظمی کا مضمون کلیم الدین احمد کی تنقید کی تفہیم میں معاونت کرتا ہے۔ علامہ نیاز فتح پوری اپنے علم و فضل اور نظریات کے لحاظ سے بڑے منفرد، متنازعہ مگر کھرے اور بے لاگ دانشور تھے۔ الٰہیاتی تصورات سے لے کر ادب تک ان کے ہاں ایک واضح انفرادیت ملتی ہے۔ آپ نے محتاط انداز میں لکھنے کے باوجود اُن کے بارے میں ہنگامہ خیز مضمون لکھا ہے۔ — پریم کمار نظر نے بڑی عمدہ اور خوبصورت حمد کہی ہے۔ لیکن انہوں نے بھجن کی بجائے حمد کیوں کہی ہے؟ — دراصل ملک بھر میں جو ہنگامہ آرائی ہو رہی ہے اس کے اثرات میرے ذہن پر اتنے پڑے ہیں کہ مجھے ہر لفظ سے ڈر لگنے لگا ہے کہیں اس لفظ پر کوئی ہنگامہ نہ ہو جائے کہیں اس بات پر کوئی فساد نہ پڑ جائے۔ انہیں تاثرات کے باعث مجھے ساری تحریریں ہی ہنگامہ یا ہنگامہ خیز نظر آ رہی ہیں۔ اس لیے باقی تمام مضامین، افسانوں اور انشائیوں سے صرفِ نظر کر کے شاعری کے حصے کے بارے میں یہ کہتے ہوئے بات ختم کرتی ہوں کہ اس دفعہ اوراق کی شاعری نے بہت سکون دیا، ادبی سکون بھی، ذہنی سکون بھی اور روحانی سکون بھی۔

حامدی کاشمیری

اوراق کا ہر نمبر بالخصوص اس لیے اہمیت رکھتا ہے کہ اس سے معاصر تخلیقی اور تنقیدی ادب کی ترقی، رفتار، اور سمت کی شناخت اور تعین میں آسانی ہوتی ہے، اس لحاظ سے اوراق ایک ادبی دستاویز کا درجہ رکھتا ہے، میرا تو یہ خیال ہے کہ آپ آزادیٔ رائے، تخلیقیت، تجربہ پسندی اور جدیدیت کی قدروں کو اس انداز

سے فروغ حاصل کیے ہیں، کہ اوراق ایک دبستان کی صورت اختیار کر گیا ہے ——— زیرِ نظر شمارے میں "پہلا ورق" حد درجہ جاذبِ توجہ ہے، آپ نے بالکل درست لکھا ہے کہ بدلتے حالات میں نئے تقاضوں کے تحت جب تخلیقی ذہن ایک نئی کروٹ بدلتا ہے، تو روایت پرست ادب میں جمود کی بات کرتے ہیں، اس لیے کہ ان کے لیے ادب کا "نیا انداز اور ذائقہ نامانوس اور اجنبی" ہوتا ہے، اور وہ "ایک گہرے اعصابی خوف" سے دوچار ہوتے ہیں، اس میں شبہ نہیں کہ موجودہ عہد میں ادب ایک نئے تخلیقی دور میں قدم رکھ چکا ہے، اور تنقید ادب اور غیر ادب میں فرق کرنے کے اہل ہونے لگی ہے، یہ ایک نئی صورتِ حال ہے، جو صحافتی اور نظریاتی ادیبوں کو تشویش میں مبتلا کرنے کے لیے کافی ہے، لیکن میرا خیال ہے کہ اب ایسے لوگوں کا احساسِ خوف، احساسِ پسپائی میں تبدیل ہو چکا ہے، کیونکہ سنجیدہ ادب کے نام پر شاعری، افسانہ اور تنقید کے نام پر جو اچھے اور وقیع نمونے معرضِ وجود میں آ چکے ہیں، انہوں نے جدید ادب پر اپنے دوام کو ثبت کیا ہے، اس لیے آج کے دور میں ادب میں جمود کی بات ناقابلِ فہم ہے، اور ہاں "شگفتنِ ذات کا دور شروع ہونے والا نہیں، بلکہ شروع ہو چکا ہے ——— انور سدید نے ڈاکٹر سید عبداللہ کی شخصیت کے بعض گوشوں پر خوب روشنی ڈالی ہے۔ شہزاد احمد کا مضمون "ایک صورت خرابی کی" دلچسپ اور معلومات افزا ہے، بلراج کومل نے عبید الماس کی شاعری کا مطالعہ توازن اور نکتہ رسی کے ساتھ کیا ہے، صبا اکرام کے مقالے سے جدید افسانے کے بعض گوشے روشن ہوئے ہیں، مرزا حامد بیگ نے کافی ریاضت اور دقتِ نظر سے فنِ ترجمہ کے اصولوں کی وضاحت کی ہے ——— آپ نے اپنے مقالے میں نیاز فتح پوری کی شخصیت کے ایک اہم پہلو یعنی ان کی آزادہ روی کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے، مقالہ پڑھ کر طبیعت خوش ہوئی، دوسرے مقالے ابھی پڑھے نہیں ——— انس معین کا گوشہ پڑھا، ایک اچھے اور تازہ کار شاعر کی جواں مرگی سے بہت دکھ ہوا، انور سدید نے انس معین کی شاعری کا عمدہ تجزیہ کیا ہے، افسانوی حصے میں میرزا ادیب اور جوگندر پال کے افسانے پڑھے، میرزا ادیب کا افسانہ "جمعہ کی شام" موجودہ مادی اور جاہ پسند دور میں گھریلو زندگی کے تضادات کی تصویر ہے۔ جوگندر پال کا "بری کیرتن" اعلیٰ پائے کا فن پارہ ہے، اُن کے سحر کار قلم نے جدید دور میں ازدواجی زندگی کے ایک المناک پہلو کو ابھارا ہے، علی حیدر ملک کا "انتظار حسین کے افسانے 'خواب اور تقدیر' کا جائزہ" پسند آیا۔ اس ضمن میں میری تجویز یہ ہے کہ ایک ہی افسانے پر ایک سے زاید نقادوں کے جائزے یکجا کیے جائیں۔ یہ سلسلہ نظموں اور غزلوں سے متعلق بھی ہو سکتا ہے، ساقی فاروقی کی غزل "تازہ دم کر گئی" ——— انتظار یہ ہیں کشور ناہید کی نظمیں تخلیقی آب و تاب رکھتی ہیں، منشا یاد کا افسانہ ان کے گہرے مشاہدے اور فنکارانہ حسیت کا مظہر ہے۔

خیر الدین انصاری

آپ نے مرحوم انس معین کا گوشہ قائم کر کے اس جواں مرگ کا سوگ منانے کا خوب اہتمام کیا ہے۔ میں جب فخر الدین بلّے کا خط اور ڈاکٹر انور سدید کا مضمون پڑھ رہا تھا تو حافظے کے کسی گوشے سے نکل کر فارسی زبان کا یہ شعر میرے سامنے آ کر کھڑا ہو گیا۔

مرا دردیست اندر دل، اگر گویم زباں سوزد
وگر دم درکشم، ترسم کہ مغزِ استخواں سوزد

مجھے انس معین کی مختصر سی زندگی کچھ اسی شعر کی تفسیر لگی۔ ڈاکٹر انور سدید نے اس کو شکیب جلالی سے مشابہت دے کر کچھ ایسی ہی بات کہی ہے کہ دونوں نے اپنے اندر آتش فشاں جلا رکھا تھا جو لمحہ لمحہ ان کے وجودوں کو بھسم کرتا چلا گیا اور بالآخر یہ دونوں حساس انسان اپنے ہی ہاتھوں اپنی زندگیوں کا رشتہ منقطع کر کے اپنی اپنی قبر کی آغوش میں جا سوئے ——— پریم کمار نظر کی حمد دیکھ کر دل سے دعا اٹھی کہ خدا اس کے دل کو بھی نورِ ایمان سے اس طرح بھر دے جس طرح اس نے اس کے ذہن کو توحید آشنا کیا ہے ——— "ارضِ تمنا" ختم ہوا اور اپنے قاری کو ایک خوشگوار حیرت اور مسرور کن فضا میں فرحاں و شاداں چھوڑ گیا۔ اس سفر نامے کو کتابی صورت

بھی ملنی چاہیئے۔ یہ ممتاز مفتی کی "لبیک" سے کسی طرح کم نہیں ہے بلکہ اپنی سادہ بیانی، صداقت شعاری اور دینی و تاریخی معلومات کی وجہ سے ایک گراں مایہ سفر نامہ بن گیا ہے ——— ڈاکٹر انور سدید کا ڈاکٹر سید عبداللہ پر مضمون اگرچہ مختصر ہے لیکن سیر حاصل ہے۔ سید صاحب جس پائے کے عالم اور محسنِ ادب تھے اتنا ان پر لکھا نہیں گیا۔ خدا جانے ہم کیوں اپنے محسنوں کو بہت جلد بھول جاتے ہیں ——— ڈاکٹر حامدی کاشمیری کا مقالہ "نئی غزل — ایک مطالعہ" ایک ایسا ادبی منظر نامہ ہے جس میں بھارت ایسے طویل و عریض ملک میں لکھی جانے والی غزل کے تقریباً سبھی رنگ اور اس کی خوشبوئیں ایک ساتھ اکٹھی ہو کر قاری کے نورِ بصیرت میں اضافہ اور اس کے مشامِ جاں کو معطر کر دیتی ہیں ——— ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کا "مولانا صلاح الدین احمد" اور محمد رضا کاظمی کا "کلیم الدین احمد — ایک مطالعہ" دیکھ کر اس لیے مسرت ہوئی کہ انہوں نے یادِ ماضی کو جسے ایک شاعر نے عذاب کہا تھا، بہت آفریں بنا دیا ہے ——— میں مرزا حامد بیگ کو بطور ایک علامتی افسانہ نگار کے تو ایک مدت سے جانتا تھا لیکن یہ بطور مقالہ نگار تو حال ہی میں نمودار ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر بیگ صاحب نے اپنے اس طویل مقالہ میں بہت سے غور طلب نکات اُٹھائے ہیں اور بہت سی مشکل گرہوں کو کھولنے کی سعی کی ہے۔ ضروری نہیں کہ ان کی ہر بات سے اتفاق کیا جائے۔ اس میں اختلاف کرنے کی گنجائش موجود ہے ——— اُردو زبان میں ترجمہ کی روایت بڑی مستحکم ہے۔ سب سے پہلے مذہبی کتابوں کا نمبر آتا ہے۔ مثلاً قرآن، احادیثِ رسولؐ اور انجیل وغیرہ کے تراجم۔ قرآن پاک کے ترجمہ میں شاہ عبدالقادر نے جو معیار قائم کیا وہ ابھی تک برقرار ہے۔ علمی کتابوں میں مولانا ظفر علی خان کا ترجمہ "معرکہ مذہب و سائنس" اور انجمن ترقی اُردو کی شائع کردہ بہت سی کتابیں۔ ادبی تراجم میں گرے کی نظم کا ترجمہ جو طباطبائی نے کیا اپنی مثال آپ ہے۔ اسی طرح مائیکل شولوخوف کے مشہور ناول "AND QUIET FLOWS THE DAWN" کے تراجم ہیں جو بالترتیب سید مطلبی فرید آبادی اور مخمور جالندھری نے کیے ہیں ——— افسوس کہ بعض بلند پایہ ادیب اس امر کا خاص خیال نہیں رکھتے جیسا کہ مولانا شبلی نعمانی نے شعر العجم میں فارسی زبان کے اشعار کا اُردو نثر میں ترجمہ کرتے وقت کیا ہے۔ اس طرح انہوں نے نثر کے خوبصورت فقرے تو گھڑ لیے ہیں لیکن اصل اور نقل کے مفہوم میں فرق آ گیا ہے ——— آخر میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی اسمائے معرفہ کے ترجمہ کرنے کی رائے سے اختلاف کرتا ہوں جو انہوں نے مولانا وحید الدین سلیم کی رائے کے حوالے سے دی ہے۔ پلیٹو، سوکریٹ، ارسطوٹل کا ترجمہ، افلاطون، سقراط اور ارسطو تو چل جائے گا لیکن پولینڈ کا پولستان اور اسکاٹ لینڈ کا اسکاچستان کسی کو بھی قبول نہ ہوگا ——— اور سب سے آخری بات جو میرے ذہن میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ انگریزی زبان کے DIRECT اور INDIRECT انداز بیان کو بھی اپنا لینا چاہیئے نیز COMPLEX فقروں کو سادہ بنانے کی کوشش نہیں کرنی چاہیئے۔ یہ چیزیں شروع شروع میں تو ضرور عجیب اور بھدّی لگیں گی لیکن آگے چل کر ممکن ہے اُردو کو ایک نیا اسلوبیاتی نظام مل جائے۔

راز سنتوکھ سری

'اوراق' کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس نے روائتی ادبی اصناف (افسانہ، غزل، نظم، مقالہ وغیرہم کے علاوہ (FOLK LITERATURE) کی ترویج، تخلیق اور اشاعت کی طرف خاص توجہ دی ہے ——— اس لحاظ سے 'اوراق' بلاشبہ اپنا ثانی نہیں رکھتا ——— "مولانا صلاح الدین احمد" ایک دلپذیر شخصیت کا دلآویز بیان ہے۔ مولانا موصوف کی ادبی خدمات، ان کی مخصوص مرصّع زبان، مصنف کا مولانا کے تئیں اظہارِ عقیدت کے علاوہ مقالہ نگار نے پیش کاری کے لیے جو ماحول قائم کیا ہے اور اس میں اپنے ذاتی و نجی دُکھ درد کو جس طرح سمویا ہے (در آنحالیکہ یہ امر مقالہ کی حدود سے تجاوز کر گیا ہے) اس سے مقالہ میں حکایت کا سا لطف پیدا ہو گیا ہے ——— اس بار مخصوص گوشہ جو جواں مرگ انس معین کے لیے وقف ہے۔ بے حد دلدوز اور المناک ہے۔ ایسے لوگ کیوں اتنی جلدی مر جاتے ہیں؟ کوئی ہے جو اس سوال کا جواب دے۔

ع اے مرنے والے، یہ تیرے مرنے کے دن نہ تھے

انس کی نظم نیز غزل واقعی چونکا دینے والی ہے۔ انس کی موت اس کے والدین اور اعزا و اقارب کے علاوہ اُردو ادب کے لیے ناقابلِ تلافی زیاں ہے:

رانا غلام شبیر

اداریہ میں ایک نہایت واضح حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ ادبی جمود اور انحطاط کا واویلا کرنے والے حقائق سے چشم پوشی کرتے ہیں۔ زندگی کے ساتھ ساتھ ادبی قدریں بھی ارتقاء پذیر ہیں ان کے رُوبہ زوال ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ——— ارضِ تمنا کی آخری قسط پڑھی۔ یہ سفرنامہ انتہائی دل گداز ہے ——— ڈاکٹر سید عبداللہ پر ڈاکٹر انور سدید کا مضمون مختصر مگر مؤثر ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کی تحریریں وسیع اور ٹھوس معلومات پر مبنی ہوتی ہیں ــ' اوراق' کی ایک خاص خوبی جس میں کوئی دوسرا ادبی رسالہ اس کا شریک […] نہیں وہ آزادیٔ اظہار کی حوصلہ افزائی ہے۔ آپس کی باتیں کے زیرِ عنوان قارئین کے خطوط کی اشاعت محض مدیران کی قلبی وسعت اور فراخ حوصلگی کا واضح ثبوت ہے

ایم۔ڈی۔شاد

اوراق' کا خاص نمبر پڑھا۔ اس شمارے میں تمام افسانے بے حد دلچسپ اور جاذبِ نظر ہیں، مگر نئی نسل کے ممتاز افسانہ نگار سلیم آغا قزلباش کا افسانہ 'رنگ' مجھے بہت اچھا لگا۔ اس افسانے کے موضوع اور اسلوب دونوں میں بڑی انفرادیت ہے۔ اس کے علاوہ گوشۂ انس معین نے مجھے بڑا متاثر کیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید کا مضمون، غلام الثقلین نقوی کا تحریر کردہ سفرنامہ 'ارضِ تمنا' پڑھنے کے بعد اپنے آپ کو ان کا ہم سفر خیال کرتا ہوں، ایسے سفرنامے کم ہی تحریر ہوتے ہیں۔

نئی کتابیں

بھید بھنور | امین راحت چغتائی

امین راحت چغتائی کی شاعری کا مجموعہ بھید بھنور (۱۹۸۶ء) اس وقت چھپ کر سامنے آیا جب ان کے تجربات کا شجر پکے ہوئے پھل کا رس ٹپکانے پر خود بخود آمادہ تھا اور اہلِ ادب اسے املک میں ڈال کر نوشِ جاں کرنے اور اکتسابِ مسرت کے لیے بے تاب تھے۔ بھید بھنور کی غزلیں اور نظمیں پڑھیں تو واضح ہو جاتا ہے کہ امین راحت چغتائی پسِ پردہ حقیقتوں کو کمالِ آگہی سے پیش کرنے والا شاعر ہے۔ وہ کھڑکی سے باہر کا منظر نہیں دیکھتا بلکہ حقیقت کو آئینے سے منعکس کرتا ہے۔ اس نے دائروں اور لکیروں میں زندگی کی کتھا سنانے کے بجائے اپنے دل سمندر میں بپا ہونے والے بھنور کا مشاہدہ کیا اور اس کے بھید قاری تک پہنچانے کے لیے شاعری کا بل دار راستہ اختیار کیا اور یہ وہی راستہ ہے جسے اختیار کر کے عبدالرحمن چغتائی نے گیت کا حُسن مصوّر کرنے کے لیے مرقعِ چغتائی بنایا تھا۔ امین راحت چغتائی کی شاعری میں عجمی اور ہندوستانی تہذیب کے دھارے مل گئے ہیں اور اس کی غزل میں بادامی آنکھوں والی لڑکی غرفوں سے جھانکتی نہیں بلکہ ہندی عورت کے دل کی صدا کو اپنے دیوتا تک پہنچاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مجھے امین راحت چغتائی کا لہجہ اس دور کے بہت سے شاعروں سے مختلف نظر آتا ہے۔ وہ جذبے کو پابہ زنجیر نہیں کرتا بلکہ اسے آوارہ خرامی کی دعوت دیتا ہے۔

یہ کتاب اتنی خوبصورت چھپی ہے اور اس میں چغتائی کی تصویروں سے اس طرح آراستہ کیا گیا ہے کہ یہ ادب کے علاوہ آرٹ کا نمونہ بھی نظر آتی ہے۔ جی چاہتا ہے کہ اسے دیکھتے رہیں اور دیکھتے رہ جائیں۔ ضخامت ۱۸۴ صفحات، قیمت ۷۵ روپے۔ ملنے کا پتہ، امتزاج پبلی کیشنز، نصیرالدین روڈ۔ لاہور (۱)۔

انور سدید

پردہ سخن کا | ڈاکٹر مظفر حنفی

ڈاکٹر مظفر حنفی کی شاعری کی نئی کتاب "پردہ سخن کا" (۱۹۸۶ء) کو پڑھ کر یہ احساس جاگا کہ مظفر حنفی نے اپنے استادِ مرحوم سے استفادہ تو کیا ہے لیکن انہیں اپنی انفرادیت پر مسلط نہیں ہونے دیا۔ انہوں نے زمین کے نیچے سے ٹھنڈے میٹھے پانی کا چشمہ خود نکالا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ میٹھے پانی تک پہنچنے کے لیے کڑوے پانی کے ذائقے سے بھی آشنا ہوئے ہیں اور کبھی کبھی نیم کڑوی کیفیت ان کی شاعری میں بھی در آتی ہے۔

"پردۂ سخن" مظفر حنفی کی نئی کتاب ہے۔ اس کی غزلوں سے حنفی صاحب کی ایک مکمل شخصیت سامنے آتی ہے اور صاف نظر آتا ہے کہ وہ زمانے کے گرم سرد کو دیکھ چکے ہیں اور اب طنزیہ لہجہ اختیار کرنے کے بجائے خستگی جاں سے ان تجربات کا ثمر زمانے کو لوٹا رہے ہیں۔ چنانچہ ان کا لہجہ سبک بھی ہے اور لطیف بھی، اس میں گھلاوٹ بھی ہے اور حلاوت بھی۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے درست کہا ہے کہ ان کے بعض اشعار کا شمار اس عہد کے منتخب اشعار میں کیا جا سکتا ہے۔
مظفر حنفی کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے معاشرے کے جزر و مد کو اپنی غزل میں اس طرح سمیٹا ہے کہ اس سے روحِ عصر بھی جھلکنے لگتی ہے اور ان کا تجربہ ذاتی نہیں رہتا بلکہ اجتماعی بن جاتا ہے۔ اظہار کا تنوع ان کی دوسری خوبی ہے، وہ مشکل موضوع کو بھی اس کمال سے شعر کی بُنت میں شامل کرتے ہیں کہ خیال لودینے لگتا ہے اور بعض اوقات تو یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ میرے زمانے کو اپنی بات سنانے کے لیے جس تیکھے اسلوب کی ضرورت ہوتی ہے وہ اس دور میں صرف مظفر حنفی کو ودیعت ہوا ہے۔ لیکن دوسری طرف عالم یہ بھی ہے کہ

ہاتھ رکھ لیجئے اپنے دل پر — میرے اشعار سنائی دیں گے

"پردۂ سخن" کی طباعت اور گیٹ اپ بہت اچھا ہے۔ ضخامت ۱۶۰ صفحات۔ قیمت چالیس روپے۔

انور سدید

فورٹ ولیم کالج تحریک اور تاریخ | سید وقار عظیم

سید وقار عظیم اُردو تہذیب کی ایک باوقار شخصیت تھے۔ انہوں نے عمر بھر ادبی قدروں کی نگہبانی کی اور تنقید و تحقیق میں خشک مزاجی اور شائستگی کو فروغ دیا۔ اُردو افسانے پر ان کی تنقید نے کئی لکھنے والوں کو نہ صرف اعتماد عطا کیا بلکہ ادب میں ان کے مقام کے تعین میں بھی ان کی مدد کی۔ انہوں نے ادبی ادارت اور ادبی تعلیم کے ذریعے متعدد نئے لکھنے والوں اور ادیبوں کے دلوں میں ادب کی جرأت جگا دی اور یہ شمع ان کے دلوں میں اب تک روشن نظر آتی ہے۔ اس کی ایک مثال ڈاکٹر معین الرحمٰن ہیں جو وقار عظیم صاحب کے نہ صرف شاگرد تھے بلکہ عمر بھر کے رفیقِ ادب بھی۔ انہیں وقار عظیم کے ساتھ وہی نسبت ہے جو ڈاکٹر فرمان فتح پوری کو نیاز فتح پوری کے ساتھ ہے، اور وہ وقار عظیم کی وفات کے بعد ان کے نامکمل ادبی کاموں کو نہ صرف مکمل کر رہے ہیں بلکہ انہیں زیورِ طباعت سے آراستہ بھی کر رہے ہیں۔ اسی قسم کی ایک تازہ کوشش "فورٹ ولیم کالج ۔ تحریک اور تاریخ" (نومبر ۱۹۸۶ء) ہے جسے وقار عظیم صاحب اپنی زندگی میں اشاعت کے لیے ترتیب نہیں دے سکے تھے، یہ کام اب ڈاکٹر معین الرحمٰن صاحب نے سرانجام دیا ہے، اور تحشیہ کے اضافوں سے اسے ایک ایسی کتاب بنا دیا ہے جس کا حوالہ ادب میں اہم قرار پائے گا۔

فورٹ ولیم کالج فروغِ نثر کا ایک اہم ادارہ تھا۔ اس موضوع پر سید محمد ایم۔اے، سید سبطِ حسن، نادم سیتاپوری اور سب سے اہم عتیق صدیقی کی تحقیقی کتابیں اور مقالات منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ڈاکٹر نجم الاسلام نے حال ہی میں اس کالج کے بارے میں نئی معلومات پیش کی ہیں۔ وقار عظیم صاحب کی کتاب فورٹ ولیم کالج کی تاریخ کو موضوع بنانے کے بجائے مصنفینِ نثر اُردو کو موضوع بناتی اور ان کی خصوصیات کو اجاگر کرتی ہے۔ سید صاحب نے داستان اور افسانے پر جو کام کیا ہے اس سے استفادہ کے آثار بھی اس کتاب میں جا بجا ملتے ہیں۔ چنانچہ مصنفین اگرچہ قدیم ہیں لیکن ان کی دریافت میں تنقید کے جدید پیمانوں کو استعمال کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی ایک اور اہمیت اس کے "اضافات" سے بھی قائم ہوتی ہے۔ اس باب میں ڈاکٹر معین الرحمٰن نے فورٹ ولیم کالج پر سبطِ حسین اور ضمیر نیازی کے مقالات اور مضمون "گلکرسٹ کی ایک تالیف"، بہادر علی حسینی کی تعلیمات کا مقدمہ اور تعلیمات کے اقتباسیے (گلکرسٹ) کا ترجمہ بھی شامل کر دیا ہے، جس سے اس موضوع کو مزید وسعت مل گئی ہے اور ڈاکٹر معین الرحمٰن کا شکریہ واجب ہو گیا ہے۔

یہ کتاب یونیورسل بکس اُردو بازار لاہور نے ۸ ۱/۴ × ۴ ۱/۲ انچ سائز اور ۲۴۸ صفحات پر مشتمل ہے کاغذ پر چھاپی ہے۔ اور قیمت ۵۰ روپے ہے۔

انور سدید

پرانے اور نئے افسانہ نگار | ڈاکٹر اے بی اشرف

ڈاکٹر اے بی اشرف اُردو کے ایک سنجیدہ ادیب اور نقاد ہیں۔ اہلِ ادب کو مژدہ ہو کہ اب ان کی متعدد نئی کتابیں منظرِ عام پر آنے والی ہیں۔ اس کی ایک مثال "کچھ نئے پرانے افسانہ نگار" (فروری ۱۹۸۷ء) ہے۔

اس کتاب میں پریم چند سے کر طارق محمود تک دس منفرد افسانہ نگاروں کے فن کا تجزیہ کیا گیا ہے اور ابتدائیہ میں ان افسانہ نگاروں کو زیرِ نظر کتاب میں جگہ دینے کی وجۂ جواز پیش کی گئی ہے، اور ان کی بعض آرا خاصی ہنگامہ خیز نظر آتی ہیں لیکن یہ ان کی تنقید کے بنیادی ضابطے سے غیر متعلق نہیں۔ مثلاً پریم چند کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ وہ بورژوا معاشرے میں مساوات کا خواب دیکھتے ہیں لیکن اس خواب کی تعبیر کے لیے وہ بورژوا طبقے کے دست نگر اور ان کے رحم و کرم کے منتظر رہتے ہیں، حکیم احمد شجاع کے ہاں انہوں نے یہ نقطہ تلاش کیا کہ ان کے ڈرامائی کرداروں کی طرح افسانوی کرداروں میں بھی مرد کرداروں کو کوئی اہمیت حاصل نہیں۔" نیاز فتح پوری کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ان کے افسانوں میں اتنی جنسی چاشنی بھی نہیں ہوتی جتنی ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانوں میں ہوتی ہے۔" لیکن انہوں نے ان دونوں کی نفسیاتی توجیہات کی طرف کوئی توجہ نہیں دی۔ سعادت حسن منٹو کے ہاں انہوں نے سیاسی آگہی کے نقوش دریافت کیے ہیں لیکن ڈاکٹر اشرف جب لکھتے ہیں کہ "اپنے فن کی اتنی ارزاں قیمت پر وہ ولایتی نہیں دیسی اعتاد ساز شراب پی پی کر گھلتا گیا۔ اچھا ہوا منٹو مر گیا، ورنہ اس پر معلوم نہیں کتنے مقدمے کھڑے کیے جاتے۔" تو وہ قدرے جذباتی ہو جاتے اور نقاد سے خاکہ نگار نظر آنے لگتے ہیں۔

یہ کتاب سنگِ میل پبلی کیشنز، اُردو بازار لاہور نے ۸ ۱/۴ × ۴ ۱/۲ ڈیمائی سائز پر چھاپی ہے۔ کاغذ سفید اور جلد مضبوط ہے۔ ضخامت ۱۷۱ صفحات اور قیمت ۴۰ روپے ہے۔

انور سدید

گوپال متل۔ایک مطالعہ | محمد عبدالحکیم

لاہور کی ادبی، سیاسی اور صحافتی زندگی میں گوپال متل ایک خاص دَور میں استقلال اور استقامت کا حوالہ شمار ہوتے رہے ہیں۔ وہ ابتدا میں ترقی پسند تھے لیکن جب اس تحریک کی انفرادیت کُش روِش سامنے آئی تو وہ اس تحریک کے تجزیہ نگار کی صورت میں سامنے آئے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ان کا رسالہ "تحریک" ترقی پسند ادیبوں کی بے عملی، قول و فعل میں تضاد اور ذہنی کج فکری کو دستاویزی ثبوتوں کے ساتھ سامنے لانے کا فریضہ سر انجام دیتا رہا ہے۔ چنانچہ ان کی اسّی سالہ زندگی (۱۱ جون ۱۹۰۷ء۔ مالیر کوٹلہ) ہنگاموں سے پُر رہی۔ انہوں نے شاعری بھی کی اور ادیب کی حیثیت میں اپنے نظریات کا برملا اظہار بھی کیا۔ زیرِ نظر کتاب "گوپال متل۔ ایک مطالعہ" (فروری ۱۹۷۷ء) ہمیں تبصرے کے لیے اب موصول ہوئی ہے تو خوشی ہوئی کہ ہندوستان میں گوپال متل کی خدمات کا اعتراف آج سے دس سال قبل کر لیا گیا تھا۔

یہ مقالہ محمد عبدالحکیم نے ڈاکٹر غلام عمر خان کی نگرانی میں لکھا۔ اس لیے ابتدائی نوعیت کی طالب علمانہ کوشش نظر آتا ہے۔ تاہم ہمیں مسرت ہے کہ انہوں نے گوپال متل کے حالاتِ زندگی دریافت کیے، ان کی حیثیت بطور صحافی، ادیب اور شاعر متعین کی اور ان کے منتخب کلام اور تالیفات و تراجم کی پوری تفصیل پیش کر دی۔ کتاب کا خیال افروز

دیباچہ محمود سعیدی صاحب نے لکھا ہے۔ اور یوں اس کتاب کو "گوپال متل" پر مزید کام کرنے کے لیے حوالے کی کتاب کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ یہ کتاب سفید کاغذ پر ڈیمائی سائز میں ناز پبلشنگ ہاؤس بک سنٹر ترکمان گیٹ دہلی نے شائع کی ہے۔ ضخامت ۱۰۴ صفحات، اور قیمت پندرہ روپے ہے۔

انور سدید

شریکِ جرم | اظہر درانی

اظہر درانی کو دیکھیے تو وہ شاعر نظر نہیں آتے۔ لیکن ان سے باتیں کیجیے تو ان کے اندر کا آتش فشاں کھولنے لگتا ہے جس کے بہت سے شعلے ان کی آنکھوں سے بھی نکلتے ہیں لیکن درمیان میں کالے شیشوں کی عینک حائل ہو جانے کی وجہ سے سامع محفوظ رہتا ہے۔ "شریکِ جرم" (۱۹۸۵ء) ان کی شاعری کی پہلی کتاب ہے جس میں تیز، تُرش اور تلخ تجربہ الفاظ کے جسم سے نکل کر قاری کی طرف براہِ راست سفر کرتا اور پورے معاشرے کو زد میں لے لیتا ہے۔ چنانچہ جب وہ کہتے ہیں کہ

شریکِ جرم نہ ہوتے تو مخبری کرتے　　　ہمیں خبر ہے لٹیروں کے ہر ٹھکانے کی

تو صاف نظر آتا ہے کہ وہ شیشے کے گھر میں بیٹھ کر معاشرتی کرداروں کے قول و فعل کے تضاد کو دیکھ ہی نہیں رہے بلکہ ان کی پلید فکری اور کج عملی کو ریکارڈ بھی کر رہے ہیں اور اس جرم میں اپنی شرکت کا اعتراف بھی کر لیا ہے۔ لیکن یہ ایسا اعتراف ہے جس میں جرم لذت نہیں بنتا بلکہ آزارِ جاں بن جاتا ہے۔ اظہر درانی ضمیر کو ملامت کرنے والے شاعر ہیں اور ان کا لہجہ اور ذائقہ مختلف نوعیت کا ہے۔

یہ کتاب گوشۂ ادب پاکستان، صدر بازار لاہور سے ڈیمائی سائز اور سفید کاغذ پر چھپی ہے۔ ضخامت ۹۶ صفحات، قیمت ۳۰ روپے۔

انور سدید

سر پھری ہوا | عارف شفیق

عارف شفیق کے مجموعۂ کلام "سر پھری ہوا" (جنوری ۱۹۸۵ء) کا سرورق دیکھا تو مجھے سرکش ہوا کے منظر نے اپنی طرف نہیں کھینچا۔ اس نوجوان نے زیادہ متوجہ کیا جس کی تیز آنکھیں ہماری طرف بے نیازی سے دیکھتی اور اپنے اندر کے کرب کو ہماری طرف منتقل کر دیتی ہیں، اور پھر عارف شفیق کے باطن کی آواز سننے کے لیے میں ان کی غزل کی طرف راغب ہوا تو یوں محسوس ہوا جیسے میں اپنے ہی داخل سے ملاقات کر رہا ہوں۔ ان کے تجربے ایک لرزیدہ دستک سے آپ کے دل میں داخل ہوتے ہیں اور پھر آپ کو مضطرب کر دیتے ہیں۔ ان کی غزل بیسویں صدی کے نویں عشرے کی غزل ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ان کی طرزِ فغاں میں ناصر کاظمی، شہزاد احمد اور شکیب جلالی کا پرتو دیکھا اور ان کی تازہ کاری کو سراہا۔ ریاض صدیقی نے محسوس کیا کہ عارف شفیق کی غزلیں انسانی نفسیات کا حوالہ بن سکتی ہیں۔ شبنم رومانی کو ان میں وہ سچائی نظر آئی جو ٹھوس اور مضبوط ہے۔ محسن بھوپالی کو ان کے ہاں اجتماعی فکر کا پرتو نظر آیا ہے۔ گویا ان کی غزل میں مقصدی فکر بھی ہے اور اپنے اندر کے درد کی آواز بھی اور "سر پھری ہوا" کی غزلوں کی خوبی یہی ہے کہ ہر مزاج کے قاری کو مطمئن کرتی اور اسے اپنے ساتھ چلنے کی دعوت دیتی ہیں۔ یہ کتاب مکتبہ خاتونِ پاکستان ۱۸/۳ شریف آباد، کراچی سے شائع ہوئی ہے۔ ضخامت ۱۴۴ صفحات، ڈیمائی سائز، سفید کاغذ اور قیمت تیس روپے ہے۔

انور سدید

اُردو شاعری میں ایہام گوئی کی تحریک | ڈاکٹر ملک حسن اختر

ڈاکٹر ملک حسن اختر اُردو ادب کے ایک سنجیدہ فکر محقق ہیں، وہ خاموشی اور آہستہ روی سے اپنے تحقیقی نوادرات کو منظرِ عام پر لاتے رہتے ہیں اور صلہ و ستائش کی تمنا نہیں رکھتے۔ تحقیق میں ان کا مقصد تلاشِ صداقت اور تصدیقِ حقیقت ہوتا ہے۔ سنا ہے کہ کسی منفعت پسند نے ان سے دریافت کیا کہ "تحقیق میں اتنا وقت جو ضائع کرتے ہیں تو اس سے آپ کو کیا حاصل ہوتا ہے؟" ڈاکٹر صاحب نے کہا "صرف داخلی طمانیت اور اس بات کی مسرت کہ ایک غلط العام بات کی تصحیح ہو گئی ہے۔ رہ گئی منفعت کی بات، تو میاں! کبھی مرغی نے سوچا ہے کہ اس کے انڈے ٹولنٹن مارکیٹ میں کس بھاؤ بکیں گے؟ یا ان کا آملیٹ کس طرح بنایا جائے گا" بے اعتبار تاریخ نگاری کے اس دور میں اگرچہ ان کی "تاریخِ ادبِ اُردو" کا پہلا ایڈیشن تا حال فروخت ہو رہا ہے۔ لیکن اسے اعتبارِ ادب ضرور حاصل ہے۔ زیرِ نظر ان کی کتاب "اُردو شاعری میں ایہام گوئی کی تحریک" (۱۹۸۶ء) ہے۔ اس کتاب میں ملک حسن اختر نے دورِ قدیم کی ایک مقبولِ عام تحریک کا پہلا طویل اور مستند تذکرہ پیش کیا ہے۔ انہوں نے اس تحریک کے فروغ کے اسباب محمد شاہی عہد کے تہذیبی زوال میں دریافت کیے ہیں اور اس تحریک کے شعرا شاہ حاتم، آبرو، یکرنگ، ناجی، مضمون سجاد، فدوی، یک رو، احسن، پاکباز، پیام وغیرہ کے حالات بھی جمع کیے ہیں۔ بلاشبہ یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب اور ملک حسن اختر کی تحقیقی لگن اور محنت و جانکاہی کا ایک عمدہ ثبوت ہے۔ کتاب جامع اور بامعنی ہے اور یونیورسل بکس۔ ۴۰ اے اُردو بازار لاہور نے شائع کی ہے۔ ڈیمائی سائز، عام پرنٹنگ پیپر اور ۵۴ روپے قیمت ہے۔

انور سدید

اشاراتِ تنقید | ڈاکٹر سید عبد اللہ

مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد نے ڈاکٹر وحید قریشی کی قیادت میں اپنی علمی سرگرمیوں کا دائرہ جس طرح بڑھایا ہے وہ شنیدنی بھی ہے اور دیدنی بھی۔ نفاذِ اُردو کے عمل کو تیز تر کرنے اور اس عمل کے لیے جملہ لوازم کو جلد از جلد پایۂ تکمیل تک پہنچانا تو مقتدرہ کے فرائضِ منصبی میں سے ہے، لیکن اب اس مقتدر ادارے نے شعبۂ درسیات قائم کر کے طلبہ کی نصابی ضرورتوں کو پورا کرنے کا فریضہ بھی قبول کر لیا ہے، اور ایسی بے شمار کتابوں کی اشاعتِ نو کا اہتمام بھی کیا ہے جنہیں منافع خور ناشر چھاپنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی کتاب "اشاراتِ تنقید" (۱۹۸۶ء) اس سلسلے کی ایک قیمتی کتاب ہے جو عرصے سے نایاب تھی اور جس کی ضرورت پوسٹ گریجوایٹ طالب علموں کو ہر وقت رہتی تھی۔ اس کتاب میں سید صاحب نے مغرب کے تنقیدی اصولوں پر تفصیل سے بحث کی ہے اور ان کے نقوش مشرق کے قدیم دبستانوں سے بھی دریافت کیے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے تنقید کا عہد بہ عہد جائزہ خنک مزاجی سے لیا اور اس کا رابطہ تنقید کے جدید دبستانوں کے ساتھ قائم کیا۔ بلاشبہ مشرق اور مغرب کے تنقیدی کام کا یہ جائزہ مجمل ہے لیکن ایسے طلبہ جو انگریزی سے براہِ راست استفادہ نہیں کر سکتے ان کے لیے یہ ایک راہنما کتاب ہے۔ کتاب کے دوسرے حصے میں ادب کے متعدد مباحث پر ڈاکٹر صاحب کے خیال افروز مقالات بھی پیش کر دیئے گئے ہیں۔ کتاب عمدہ سفید کاغذ پر جلی ٹائپ میں شائع کی گئی ہے۔ ضخامت ۳۲۸ صفحات اور قیمت ۵۰ روپے ہے۔

انور سدید

اُردو کی چند مشہور کتابیں | ساحل احمد

ساحل احمد کا تخلیقی ذہن اُردو شاعری میں ہیئت و خیال کے نئے نئے تجربات میں ہی دلچسپی نہیں لیتا بلکہ اشاعتی میدان میں بھی وہ نئے نئے کارنامے سرانجام

دینے پر بھی متوجہ رہتے ہیں۔ " اُردو کی چند مشہور کتابیں " (۱۹۸۵ء) بھی ان کا ایک اسی قسم کا منصوبہ تھا جس کی پہلی جلد اب شائع ہوگئی ہے۔ اس کتاب میں کلاسیکی نوعیت کی ایک درجن سے زائد کتابوں پر تنقیدی اور تحقیقی نوعیت کے مضامین شائع کیے گئے ہیں، اور یہ سب مضامین مستند مقالہ نگاروں کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں۔ مثال کے طور پر سب رس پر ڈاکٹر مغنی تبسم نے، گلزارِ نسیم پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے، فردوس بریں پر سید وقار عظیم نے، فسانۂ عجائب پر رشید احمد صدیقی نے مقالہ قلمبند کیا ہے۔ زمانۂ حال کی کتابوں میں سے آگ کا دریا اور شکست کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ مثنویوں میں سے " زہرِ عشق اور سحر البیان " کو شامل کیا گیا ہے۔ گویا اس کتاب میں ادب کی چند اہم اصناف کا احاطہ بھی کیا گیا ہے تاکہ طلبہ اس سے استفادہ کر سکیں۔ اس سلسلے کی چند مزید کتابیں شائع کرنے کی نوید بھی دی گئی ہے۔ $\frac{20 \times 30}{16}$ سائز پر یہ کتاب عام کاغذ اور سادہ گیٹ اپ میں پیش کی گئی ہے۔ ضخامت ۲۴۸ صفحات ہے اور قیمت ۲۰ روپیہ ہے جو بہت مناسب ہے۔ ملنے کا پتہ۔ اُردو رائٹرز گلڈ۔ الہ آباد - ۳ - بھارت ۔

انور سدید

شاخِ سبز | جمیل ملک

شاخِ سبز (۱۹۸۶) جمیل ملک کی غزلوں کا تیسرا مجموعہ ہے۔ ۱۹۵۷ء میں " سروِ چراغاں " پر بھی فیض صاحب نے لکھا کہ " جمیل ملک دورِ حاضر کے تقاضوں اور غزل کے امکانات کا صحیح ادراک رکھتے ہیں اور اس اعتبار سے ان کی غزل صحیح معنوں میں جدید غزل ہے " غزل کی دوسری کتاب " پردۂ سخن " شائع ہوئی تو ایک ترقی پسند ادیب نے قسم کھا کر لکھا کہ جمیل ملک استقامت اور راست فکر ہیں، نیز انہوں نے اپنی شاعری کو محض شخصی واردات نہیں بننے دیا۔ " شاخِ سبز " میں جمیل ملک نے خود اپنے بارے میں لکھا ہے کہ " اپنے سینے کے چمن زار میں اُگنے والی اس شاخِ سبز کے مخصوص رنگ کو آج پھر آپ کے دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کر رہا ہوں۔ " گویا اس کتاب میں انہوں نے شخصی واردات کو ہی غزل کا روپ دیا ہے لیکن اس انداز میں کہ اس میں دوسروں کی دھڑکن بھی شامل ہے۔ چنانچہ یہ بات برملا کہی گئی کہ " ان کی طرف سے آپ کو زندگی کے جوش و خروش، اور انسان کی رسائیوں اور کارفرمائیوں ہی کی شاعری ملے گی۔ رجائیت ملے گی اثبات ملے گا، اجتماعیت ملے گی اور اگر کہیں تحیر ملے گا تو وہ بھی حقیقت شناسی کے حوالے سے " لیکن خوشی کی بات یہ ہے کہ خیر سگالی کی اس قسم کی تحریروں سے جمیل ملک مطمئن نہیں ہوئے اور اپنے اندر اس شعلے کو فروزاں رکھا جو ہر نئی حقیقت پر بھڑک اٹھتا تھا، اور حیرت زدہ ہو کر غزل کے شعر کا روپ اختیار کر لیتا تھا۔ چنانچہ جمیل ملک کے ہاں جو اچھی بات مجھے نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستہ رہنے کے باوجود اپنی انفرادیت کو قائم رکھا۔ زندگی کے حقیقی تجربے میں گہری دلچسپی لی اور مشاہدے کے بیان کے لیے پٹی ہوئی لفظیات کا سہارا لینے کے بجائے ایسی لفظیات تراشی، جس میں جمیل ملک کے اندر کی آواز پوری طرح سما سکتی تھی۔ چنانچہ انہوں نے ہمیں پسِ آئینہ دیکھنے کی دعوت بھی دی اور کھڑکی کا منظر بھی دکھا دیا۔ انہیں فلک کا ہر ستارہ آنکھ کا وہ موتی نظر آیا جسے شبنم کی طرح شوخ کرنوں میں پرو دیا جاتا ہے، جمیل ملک کی غزل کا یہی زاویہ ان کا اصلی زاویہ نظر آتا ہے اور اسی سے انہوں نے " شاخِ سبز " پر نئے خیالوں کے پھول پیدا کیے ہیں۔

" شاخِ سبز " جمیل ملک کی شاعری کا ایک اہم موڑ ہے۔ اس کتاب کی غزلیں انہیں زندگی سے متصادم کرنے کے بجائے زندگی کے منظر میں شامل ہونے اور ان سے لطافت و مسرت کشید کرنے پر آمادہ کرتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کا فلسفہ ان پر اپنے اسرار کھول چکا ہے۔ اور اب وہ مقصدیت کو معنویت سے ہم آہنگ کرنے پر آمادہ ہوگئے ہیں، یہ خوبصورت کتاب نوید پبلشرز این/۲۲۲ پراچہ سٹریٹ راولپنڈی سے شائع ہوئی ہے، ضخامت ۲۲۴ صفحات قیمت ۵۰ روپے ۔

انور سدید

جدید اُردو مرثیہ | محمد رضا کاظمی

محمد رضا کاظمی اُردو زبان و ادب کے ایک سنجیدہ فکر ادیب اور کثیر المطالعہ نقاد ہیں۔ مرثیہ کی تاریخ اور تنقید کو ان کے ہاں ایک خاص اور اہم موضوع کی حیثیت حاصل ہے۔ میں نے ان کا مقالہ "جدید مرثیہ اور میراثِ انیس" ماہِ نو کے انیس نمبر میں پڑھا تو بے اختیار جی چاہا کہ کاش کاظمی صاحب جدید مرثیے کے کچھ اور گوشوں کو منظرِ عام پر لے آئیں۔ "جدید اُردو مرثیہ" (۱۹۸۱ء) ان کی اسی نوع کی کتاب ہے اور اس میں چار فصلوں میں مرثیہ کے ماضی اور حال کا تجزیہ شائستہ استدلال سے پیش کیا گیا ہے۔ پہلی فصل میں اوج اور شاد عظیم آبادی کی مرثیہ نگاری کا جائزہ غیر جانبداری سے لیا گیا ہے۔ دوسری فصل میں مرثیہ میں سیاستِ حاضرہ کے اثرات جمیل مظہری، جوش اور فیض کے مرثیوں سے دریافت کیے گئے ہیں، تو کلاسیکی مرثیے میں سید آلِ رضا، نسیم امروہوی، نجم آفندی، زائر سیتاپوری، ڈاکٹر صفدر حسین اور طالب جوہری کے اضافات و اختراعات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ "دشتِ امکاں" کے تحت امکاناتِ آئندہ کا جائزہ سامنے آتا ہے۔ محمد رضا کاظمی کی منفرد خوبی یہ ہے کہ مرثیہ کے اکابرین کے ساتھ جذباتی وابستگی کے باوجود انہوں نے تنقیدی دیانت کو غیر جانبداری سے قائم رکھا ہے، شاد، جوش اور جمیل مظہری کے مرثیے پر انہوں نے صحت مند اختلافات کا زاویہ ابھارا ہے لیکن ان کے اوصافِ شعری کا اعتراف بھی کیا ہے۔ جدید مرثیہ پر یہ پہلی جامع کتاب ہے جس کی شائستگی متاثر کرتی ہے اور جس میں جذباتی تمازت موجود نہیں۔

یہ کتاب مکتبۂ ادب - ۲ ای - نگینہ سکوئر - بلاک جی - شمالی ناظم آباد - کراچی سے شائع ہوئی ہے، ضخامت ۳۰۲ صفحات، کاغذ سفید، طباعت اعلیٰ، سائز ڈیمائی اور قیمت ۳۰ روپے ہے۔

انور سدید

گُرز | رفیق سندیلوی

رفیق سندیلوی کا پہلا مجموعۂ کلام "سبز آنکھوں میں تیر" ملا تو میں نے سمجھا کہ اس میں سندیلے کے لڈوؤں کی مٹھاس ہوگی لیکن مجھے وہ بے حد کڑوے ذائقے کے شاعر نظر آئے۔ تب کھلا کہ ان کا گاؤں "سندیلہ" ٹوبہ ٹیک سنگھ کے قرب و جوار میں واقع ہے جو سیاسی آگہی کا شہر ہے۔ ان کے تازہ مجموعۂ کلام "گُرز" (۱۹۸۶ء) میں بھی ان کا کھردرا لیکن سچا لہجہ موجود ہے۔ وہ جگمگ کرتے زمانے سے اندھیرے کی کرنیں جمع کرتے اور انہیں آلۂ ضرب کے طور پر استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کتاب کی غزلوں میں بحر، ردیف اور قافیہ کی ہم آہنگی کے علاوہ مزاج کی یکسانیت بھی موجود ہے، لیکن اس وجدانی سفر میں اُنہوں نے ناآسودگی اور بے اطمینانی کو مجسم کرنے اور خطۂ زمین کے پسماندہ انسان کی آواز سنانے کی کوشش کی ہے، اور کتاب ان فرشتوں کے نام معنون ہے جن کے ہاتھ میں گُرز ہے۔

۸۰ صفحات کی یہ کتاب بیس روپے میں بک ورلڈ - جی ۸/۶ - آئی اینڈ ٹی سنٹر اسلام آباد سے دستیاب ہے۔

انور سدید

وقت سمندر | محمد منشا یاد

محمد منشا یاد ادب کی ایک اہم شخصیت اور اُردو افسانے کے ایک منفرد اسلوب کا اسم ہے۔ انہوں نے نئے افسانہ نگاروں کے ہجوم میں اپنی پہچان محنت اور تیقّنِ فن سے کرائی ہے۔ ایک زمانے میں راولپنڈی کا نام زبان پر آتے ہی ایک شہرِ افسانہ کا تصور ذہن پر ابھرتا جس کی سب سڑکیں رشید امجد کی طرف مُڑتی نظر آتیں۔ محمد منشا یاد افسانے میں ان کے بعد آئے لیکن خوش آئند بات یہ ہے کہ انہوں نے رشید امجد کی دوستی اور فن کا دم بھرنے کے باوجود ہجوم میں اپنی

شائع کیا ہے۔ ناشر: فکشن ہاؤس، کراچی۔ راولپنڈی گروپ کے افسانہ نگاروں میں محمد منشا یاد کی ایک اپنی جہت پیدا ہو چکی ہے اور انہوں نے "تیرھواں کھمبا" سے اپنی شہرت سیڑھی شروع کی تو اس کا سلسلہ پھیلتا گیا۔ "بند مٹھی میں جگنو" (۱۹۷۵ء) چھپی تو لوگوں نے ان کی طرف صرف آنکھ اٹھا کر دیکھا، "ماس اور مٹی" (۱۹۸۰ء) کی اشاعت پر انہیں اعتبار (کی) حاصل ہوا اور ادب کے سالانہ جائزوں میں ان پر بھی توجہ ہونے لگی۔ "خلا اندر خلا" (۱۹۸۳ء) میں ان کی قبولیت کا گراف یکدم اونچا چلا گیا اور اب "وقت سمندر" (۱۹۸۹ء) سامنے آیا ہے تو احساس ہوتا ہے کہ وہ لمحوں اور لہروں کو عبور کرنے میں کامیاب ہو چکا ہے۔

محمد منشا یاد افسانہ نگار ہیں لیکن وہ صرف افسانہ نگار ہی نہیں اسلام آباد کے باسی اور بیسویں صدی کی آخری دہائیوں کے ناظر بھی ہیں۔ ان کا حقیقی دیار ان کا گاؤں ہے جہاں زندگی کی رفتار خاصی سست ہے لیکن جہاں آپ بیتی اور جگ بیتی میں کوئی فاصلہ نہیں۔ منشا یاد نے اس سادہ وضع دیہات کو شہر میں لاکر آباد کیا ہے تو وہ ایک ایسے جزیرے میں محصور نظر آتا ہے جہاں روشنیاں مانگی ہوئی اور ہوائیں زہرآلودہ ہیں۔ اس مصنوعی فضا میں منشا یاد نے لمحۂ عافیت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ دیہات ان کے افسانوں میں ایک ایسے ولین کے روپ میں ابھرا ہے جو زندگی کی سہولتوں کی دوڑ میں پیچھے رہ جاتا ہے لیکن قدروں کی نگہبانی کے باعث عام لوگوں کی تحسین حاصل کر لیتا ہے۔ محمد منشا یاد کے افسانوں میں بڑے دکھ سامنے نہیں آتے، وہ تو ایسے کرب کا افسانہ نگار ہے جو کانٹے کی چبھن سے پیدا ہوتا ہے لیکن زندگی کے معمول کو تباہ نہیں کرتا، پھر جب وہ اس دور میں پرورش پاتی ہوئی منافقت اور انسانوں کو انسانوں کا استحصال کرتے ہوئے دیکھتے ہیں کو غمزدہ فرد ہوتے ہیں۔ ان کے افسانے اسی غم کو کرداروں اور واقعات کے وسیلے سے پیش کرتے ہیں، اور کبھی کبھی تو یوں بھی محسوس ہوتا کہ اسلام آباد جیسے بڑے شہر میں ان کا دم گھٹ رہا ہے، بچے پھل درختوں سے گر رہے ہیں۔ مرغیاں پتھر کے انڈے دے رہی ہیں اور ماؤں کے دودھ میں زہر مل گیا ہے۔ لوہے کا آدمی، ایندھن، اوپر جانے والا، غروب ہوتی صبح، اپنا اپنا کاگ، زوال سے پہلے اور متعدد دوسرے افسانوں میں آج کے دور کے انسان کا بنیادی المیہ موجود ہے۔ محمد منشا یاد نے ان المیوں کے گرد ایسی کہانیاں بنی ہیں جو آپ پر پورا مطلب آشکار کرتی ہیں اور زیرِ سطح دیکھنے کی دعوت بھی دیتی ہیں۔ یہ کہانیاں محمد منشا یاد کے وجود کا حصہ بھی ہیں اور معاشرے کی قاشیں بھی ہیں۔ آپ اگر ایک ایک کہانی روز پڑھیں گے تو آپ کو بین السطور معانی پر غور کرنے کا موقع زیادہ ملے گا۔

یہ کتاب ماڈرن بک ڈپو، آب پارہ، اسلام آباد نے بے حد خوبصورت گیٹ اپ کے ساتھ شائع کی ہے۔ سرورق اسلم کمال نے بنایا ہے۔ ضخامت ۱۹۲ صفحات کاغذ سفید، سائز ڈیمائی۔ قیمت ۶۰ روپے۔

انور سدید

سفر آشوب | محمد حمزہ فاروقی

محدود سفرنامے میں محمد حمزہ فاروقی کا طلوع باندازِ دگر ہوا تھا۔ "زمان و مکان اور بھی ہیں" اور "آج بھی اس دیس" میں چھپ کر سامنے آئے تو احساس ہوا کہ وہ سفرنامہ ہی نہیں لکھتے بلکہ ممالکِ غیر کا سفر بھی کرتے ہیں اور اس قسم کے نعروں میں وہ دور دور کے مناظر کو دوربین سے ہی نہیں دیکھتے بلکہ مظاہر، مناظر اور اشیاء سے معانقہ بھی کرتے ہیں اور اگر برسبیلِ سفر کوئی لڑکی نظر آ جائے تو اس کا تعاقب کرتے کرتے اس کے گھر تک نہیں پہنچ جاتے۔ پچھلے دنوں لاہور میں محمد حمزہ فاروقی سے ملاقات ہوئی تو میں نے ان کے سر پر بالوں کا گھنا جنگل سلامت دیکھا اور چہرے پر وہ زندہ مسکراہٹ جو نئے منظر اور نئی حقیقت کو دیکھ کر خود بخود کھل اٹھتی ہے۔ "سفر آشوب" (۱۹۸۷ء) ان کا نیا سفرنامہ ہے اور اس میں شام، ترکی، جرمنی، انگلستان، ہنگری، رومانیہ، بلغاریہ، ایران، افغانستان اور فرانس کے ثمراتِ سیاحت پیش کیے گئے ہیں۔ اس سفرنامے کی اضافی خوبی یہ ہے کہ اس میں ایسے اشخاص سے ملاقاتوں کا احوال بھی درج ہے جنہیں عالمی سطح پر شہرت حاصل ہے اور جو ہماری تہذیبی زندگیوں کو بھی متاثر کر رہے ہیں۔ اقبال، مہاتما گاندھی، کمال اتاترک کے بارے میں سعید شامل (ترکی راہنما) کی آرا خاصی

پونچھا سنے والی ہیں، البتہ ہاں اس سفرنامے میں ہمیں ایک لڑکی بھی نظر آئی ہے لیکن وہ باربر شاپ کی ملازمہ تھی جس نے نفاست اور سلیقے سے محمد حمزہ صاحب کی شیو بنائی۔ گویا اس مشکل مقام سے بھی حمزہ صاحب عافیت سے گزر گئے۔ اس سفرنامے کی ایک بڑی خوبی اس کی شائستہ بیانی ہے۔ مصنف حقیقی معنوں میں پاکستانی بھی ہیں اور مسلمان بھی۔ سفر ان کی جستجوئے علم کا مظہر ہے اور وہ تلاشِ حقیقت کے لیے کشاں کشاں کھنچتے چلے جاتے ہیں۔ یہ کتاب مکتوب اسلوب، پوسٹ بکس ۲۱۱۹ کراچی نے شائع کی ہے، ضخامت ۱۲۱ صفحات، قیمت پچاس روپے۔

انور سدید

ہواؤں کے بھنور | راسخ عرفانی

راسخ عرفانی اردو کے ایک قادر الکلام شاعر اور متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔ "ہواؤں کے بھنور" (۱۹۸۶ء) ان کی شاعری کا تازہ ترین مجموعہ ہے۔ راسخ کی شاعری میں زمانے سے نبرد آزما ہونے اور گرم و سرد کو اپنے اوپر برداشت کرنے کا رویّہ نمایاں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے زندگی کی طرف مثبت نظر ڈالی۔ انہوں نے تجربات کے تلاطم میں گم ہو جانے کے بجائے بھنور کو زندگی کی علامت قرار دیا اور اس کے ہر تھپیڑے کو بدن کا لباس بنا لیا۔ راسخ نے لفظیات سے شعری تلازمے ابھارے اور حسی تجربے کو کائناتی وسعت عطا کی ہے۔ ان کی غزل پابہ گِل بھی ہے اور یہ حدِ امکاں سے ماورا جانے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔ گویا ان کے ہاں روایت اور کلاسیکیت بھی ہے اور جدیدیت اور تازگی بھی۔

یہ کتاب مکتبۂ نورِ ادب، چوک نیائیں، گوجرانوالہ نے شائع کی ہے، ضخامت ۱۲۸ صفحات، قیمت ۳۰ روپے۔

انور سدید

معنویات | ڈاکٹر سہیل بخاری

ڈاکٹر سہیل بخاری کا خاص میدان زبان کی تحقیق ہے۔ معنویات اس سلسلے کی ان کی تازہ تصنیف ہے۔ اس سے قبل وہ "اردو کا روپ" لکھ کر اردو زبان کی جنم بھومی کے بارے میں اپنے اجتہادی نظریات پیش کر چکے ہیں۔ "معنویات" ڈاکٹر سہیل بخاری کا اس سے آگے کا قدم ہے۔ اس سے قبل مولوی احمد دین اور مولوی وحید الدین سلیم نے کسی حد تک اس موضوع کو چھوا تھا مگر ڈاکٹر سہیل بخاری نے جدید علوم کی روشنی میں جس سادگی اور حسن کے ساتھ اس موضوع کے جملہ گوشے ابھارے ہیں اس سے یہ کتاب نہ صرف فکر انگیز بلکہ انتہائی دلچسپ بھی ہو گئی ہے۔ میں نے اس کتاب کو ناول کی طرح دلچسپ پایا ہے۔ اسلوب کی یہ خوبی کہ دقیق سے دقیق بات بھی نہایت سادہ اور رواں دواں انداز میں کہی جائے "معنویات" میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس اچھوتی کتاب پر ڈاکٹر سہیل بخاری بجا طور پر ہماری مبارک باد کے مستحق ہیں۔

کتاب آزاد بک ڈپو سرگودھا نے چھاپی ہے۔ اچھی کتابت طباعت کے ساتھ ۲۵ روپے میں دستیاب ہے۔

سجّاد نقوی

مطلع | نسیم طاہر

خانپور جیسے دور افتادہ مقام سے "مطلع" کی اشاعت نسیم طاہر کا جرأت مندانہ اقدام ہے۔ زیرِ نظر اس کا تازہ شمارہ ہے جو تین سو سے زائد صفحات پر محیط

ہے۔ نکرو نظر کے حصّے میں فیض۔ نو آزاد قوموں کا سوانح نگار (جیلانی کامران) عسکری اور نظریاتی وابستگی (شہزاد منظر)، شاعرانہ خیال کی منطق (حامد بیگ) اور آئینہ اور چراغ "(رشید امجد) شامل ہیں۔ افضل مرزا نے شاعری کے چند خوبصورت تراجم پیش کیے ہیں۔ حسن منظر اور انوار احمد، کے افسانے۔ اکبر حمیدی اور جان کاشمیری کے انشائیے بھی اس کے خاص حصّے ہیں۔ "مطلع" کا سب سے اہم حصّہ مرتضیٰ برلاس کی شاعری کا گوشہ ہے، ان کی شخصیت اور فن پر ڈاکٹر وزیر آغا، شبنم رومانی، محسن بھوپالی، رام ریاض، افسر ساجد کے مضامین شاملِ اشاعت ہیں، اس حصّے میں ڈاکٹر افضل مرزا اور فیاض تحسین کے مضامین میں مرتضیٰ برلاس کو نئے زاویوں سے دیکھا گیا ہے "مطلع" کی تابانی بے مدت اثر کرتی ہے۔ یہ نسبتاً چھوٹے شہر کا بڑا پرچہ اور ہر لحاظ سے تقلید کے لائق ہے۔ ملنے کا پتہ۔ طاہر نسیم ۲ کلیم نگر، خانیوال۔

انور سدید

سیاہ برف | سائرہ ہاشمی

سائرہ ہاشمی اُردو افسانے کی ممتاز شخصیات میں شمار ہوتی ہیں، جمیلہ ہاشمی کے ساتھ ان کا ذکر آئے تو بعض لوگ انہیں برائونٹے سسٹرز سے بھی تشبیہہ دیتے ہیں لیکن یہ تشبیہہ نہ جمیلہ ہاشمی کو پسند ہے اور نہ سائرہ ہاشمی کو۔ وجہ یہ کہ ان دونوں کے فن کے زاویے الگ الگ ہیں اور ان کے تشخص کے پرت مختلف ہیں۔ زیرِ نظر کتاب تین ناولٹوں کا مجموعہ "سیاہ برف" (۱۹۸۶ء) ہے۔ اس مجموعہ میں "یادوں کی برات"، "لیفٹ اوور" اور "سیاہ برف"۔ تینوں ناولٹ عورت کے کرب، دُکھ اور ذہنی آزار کو موضوع بناتے اور اس محرومی کو اُجاگر کرتے ہیں جو اس دَور میں عورت کا مقدّر بن چکی ہے۔ ان ناولٹوں میں ابھرنے والی فرخندہ بیگم، رشیدہ فیاض اور مہر تاج تین مختلف نام نہیں ایک ہی عورت کے تین رُوپ ہیں جو معاشرے کے جدال میں اپنا اپنا کردار ادا کرتے اور ایک مخصوص اذیت کو مجسّم کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے درست لکھا ہے کہ "ان کے احساس کی شدّت اور شعور کی گہرائی ان کو زندگی اور معاشرے کے حقائق کی سنگینی کا مزاج داں بنا دیتی ہے" یہ رائے محض خیر سگالی کے جذبے سے پیش نہیں کی گئی بلکہ "سیاہ برف" کے افسانے اس رائے کا فنّی اثبات بھی کرتے ہیں۔

یہ کتاب ادارہ نقوش، اُردو بازار لاہور نے شائع کی ہے، کاغذ اور طباعت عمدہ، ضخامت ۲۸۷ صفحات اور قیمت ۶۰ روپے ہے۔

انور سدید

کلیرنس سیل | شہزاد قیصر

"کلیرنس سیل" (۱۹۸۷ء) شہزاد قیصر کے چودہ مضامین اور ایک پیش لفظ کا مجموعہ ہے۔ دیباچہ مشکور حسین یاد نے اور سرورق پر آرا ڈاکٹر سلیم اختر، عطاء الحق قاسمی اور محمد یونس بٹ نے لکھی ہیں۔ ملک کے ایک جگادری ادیب نے "ماہِ نو" میں لکھا تھا کہ "ان کی فلیپ اور دیباچہ نگاری خیر سگالی کا عمل ہے" خیر سگالی کے اس عمل کے تحت ہی اس کتاب کے دیباچہ نگار اور فلیپ نگاروں نے صاحبِ کتاب کو یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ وہ رشید احمد صدیقی، اشتاق یوسفی، کرنل محمد خان اور مسعود مفتی جیسے ادیبوں کے قبیلے کے فرد نہیں بلکہ صنفِ انشائیہ میں تخلیق کاری کر رہے ہیں۔ خیر سگالی کا جذبہ مزید بڑھا تو پہلے انشائیہ لکھنے کا لائسنس حاصل کرنا ضروری قرار دیا گیا اور پھر یہ اعلان بھی کیا گیا کہ وہ باضابطہ لائسنس نہ رکھنے کے باوجود اچھے انشائیہ نگار ہیں۔ کتاب کے دیباچہ نگار نے انشائیہ کو چوں چوں کا مربّہ قرار دیا ہے لیکن صاحبِ کتاب کو بھی انشائیہ نگاروں کی صف میں بٹھا دیا ہے۔ ایک اور فلیپ نگار نے یہ اطلاع دی ہے کہ شہزاد قیصر کی طبیعت میں مزاح کا فطری عنصر موجود ہے۔ ان کے مزاج میں جو چھیڑ چھاڑ ہے اور آج کل لکھے جانے والے انشائیے کی جو صورت اس میں نظر آتی ہے۔" میری مشکل یہ ہے کہ ڈاکٹر سلیم اختر، مشکور حسین

کی رائے پر یقین کروں اور شہزاد قیصر کو انشائیہ نگار کہوں یا عطاء الحق قاسمی کی رائے مانوں اور انہیں شگفتہ فکر مزاح نگار تسلیم کروں۔ خود شہزاد قیصر صاحب نے اس بات کا فیصلہ اپنے غلیپ نگاروں پر چھوڑ دیا ہے جنہوں نے انشائیہ پر گولی چلانے کے لیے شہزاد قیصر کے کندھے پر بندوق رکھنے کا موقعہ تلاش کیا ہے۔

یہ چند باتیں کہنا اس لیے ضروری ہو گیا کہ اس دور کا غلیپ نگار ادبی دیانت کو استعمال میں لانا ضروری نہیں سمجھتا اور اپنی کج فہمیوں کا علاج کروانے کے بجائے اپنے آپ کو مزید نیوراسس میں مبتلا کر لیتا ہے۔ بعد میں ضمیر ملامت کرے تو غلیپ کی رائے کو خیر سگالی کا عمل قرار دے کر غلیپ کی دستخطی تحریر سے دستبردار ہو جاتا ہے۔ مگر کتاب کے غلیپ نگاروں کی متضاد باتوں سے قطع نظر اس میں کوئی کلام نہیں کہ شہزاد قیصر کی تحریر میں بڑے امکانات ہیں، اُن کا اسلوب گھلا گھلا اور جاذب نگاہ ہے جس پر مزاح کی پھوار نے قوسِ قزح کا سا عالم پیدا کر دیا ہے۔ کہیں کہیں انشائیہ کے تیور بھی ہیں مگر بحیثیت مجموعی ان کے یہ مضامین اپنی شگفتگی کے باعث ہی قابلِ قدر ہیں۔ ہمیں اُمید ہے کہ وہ اس میدان میں خوب ترقی کریں گے۔

شہزاد قیصر کے مضامین سے واضح ہوتا ہے کہ وہ معاشرتی ناہمواریوں کے ناظر بھی ہیں اور نبض شناس بھی۔ وہ ناہمواری کو دیکھ کر مسکراتے ہیں اور بعض اوقات حقیقت کو نئے رُخ سے دیکھنے کی کاوش بھی کرتے ہیں، لیکن مظاہر، اشیاء اور مناظر کے ساتھ انہوں نے معانقہ نہیں کیا اور ہمیں ان کی صرف وہ صورت دکھائی ہے جس میں وہ خود کبھی اونچی سطح پر کھڑے ہیں اور کبھی منظر کو بلند مقام پر کھڑا کر کے خندہ بہ جبیں ہیں۔ یہ دونوں صورتیں مسرت خیز اور بہجت آمیز ہیں۔ اس قدر میں راجہ مہدی علی خان یا رشید احمد صدیقی ہوتے تو انہیں ضرور داد دیتے

میں یہ کتاب پڑھتے ہوئے حقیقی مسرت سے دوچار ہوا، یہ مسرت مجھے غلیپ نگاروں کے ہاں نہیں ملی ... نظر نہیں آتی۔ میں بڑے منتظر ہوں کہ شہزاد قیصر کی دوسری کتاب کب آتی ہے گی۔ ہم سفر، گھر کی تلاش، زبان، توہمات، مریض اور تیمار دار ان کے چند اچھے اور شگفتہ مضامین ہیں۔

یہ کتاب جہاں نما پبلی کیشنز لاہور نے شائع کی ہے۔ ضخامت ۹۹ صفحات، قیمت ۴۰ روپے۔

ا۔ سعد یار

مقتل میں چراغ | حسن اختر جلیل

حسن اختر جلیل کا بچپن، جوانی اور کہن سالی ممتاز الشعرا حضرت جوہر نظامی کے کلاسیکی سائے میں گزری ہے اور انہوں نے "لوحِ محفوظ" سے فیضِ فراواں بھی حاصل کیا ہے۔ لیکن انہوں نے تقلید کے سائے میں سفر نہیں کیا بلکہ وادیِ سون کی طرف سے آنے والے نمکین ندی نالوں سے پانی حاصل کرنے کے بجائے اپنی زمینوں کی آبیاری اس ٹھنڈے میٹھے بہتے پانی سے کی جو سندھ کے دریا سے ایک محفوظ نہر کے ذریعے خوشاب تک پہنچایا گیا ہے۔ حسن اختر جلیل کی شاعری میں زمین فی ہے لیکن اس کی زرخیزی کو نئے پانی نے ابھارا ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ انہوں نے جھدریاں میں زندگی گزاری تو صلیب کو گلے میں نہیں لٹکایا اور مقتل سے واپسی اختیار نہیں کی، بلکہ احساس کے جنگل کو روح سے چھاننا شروع کیا تو چراغ ہاتھ میں رکھا اور اس روشنی میں اپنا راستہ خود بنایا۔

"مقتل میں چراغ" (دسمبر ۱۹۸۶ء) حسن اختر جلیل کی شاعری کا پہلا مجموعہ ہے۔ ان کے بارے میں احمد ندیم قاسمی نے لکھا ہے کہ
"حسن اختر جلیل نے ایک عظیم روایت کی وراثت اور ایک ہمہ گیر تمدنی انقلاب کی ترجمانی کا حق پوری فنکارانہ ذمہ داری کے ساتھ ادا کیا اور اُردو شاعری میں اس شائستگی اظہار کو رواج دیا جو مشرق کی پہچان ہے۔"

قاسمی صاحب کی یہ رائے اگر محض خیر سگالی پر مبنی نہیں تو بہت اچھی ہے۔ لیکن میری دعا ہے کہ حسن اختر جلیل اس رائے سے ہرگز مطمئن نہ ہوں کیونکہ اس پر عمل کرنا اپنے تخلیقی جوہر کو ختم کرنا ہے جو اپنے اندر اس الاؤ کو سلگنے دیں جو داخلی کمی کا احساس دلاتا ہے اور مزید غزلیں لکھنے اور نظمیں کہنے پر آمادہ کرتا ہے۔ میں انہیں عظیم شاعر اور ہمہ گیر انقلاب کا ترجمان بننے کے بجائے ایک ایسا شاعر دیکھنے کا متمنی ہوں جو ان کی روح کو متلاطم رکھ سکے۔

یہ کتاب نیرنگ خیال پبلی کیشنز ۸ پی ایم اے ہاؤس لیاقت روڈ راولپنڈی نے شائع کی ہے۔ ضخامت ۲۰۶ صفحات، قیمت ۵۰ روپے۔

انور سدید

اللہ میگھ دے | طارق محمود

طارق محمود اردو افسانے کا ایک نیا نام ہے۔ انہوں نے معاشرتی مسائل کو معنی خیز انداز میں اردو افسانوں میں پیش کیا، تجرید، استعارہ اور علامت کی مقبولیت کے دور میں صورتِ واقعہ کو کرداروں کے داخل و خارج کے آئینے سے منعکس کیا۔ اس لیے انہیں اپنا مقام امتیاز حاصل کرنے میں کچھ زیادہ دیر نہیں لگی۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے کہ "انہوں نے نہایت کامیابی کے ساتھ اس روگ کی تشخیص کی ہے جو فرد کی سطح پر شخصیت کے دونیم ہونے، معاشرے کی سطح پر شناخت کے کھو جانے میں اور عالمی سطح پر ثقافتی اور تہذیبی اکائیوں کے ٹوٹنے میں ظاہر ہوا ہے۔" ڈاکٹر اے بی اشرف نے خیال ظاہر کیا کہ طارق محمود کے افسانے عصری نظام کی انتہائی موثر تصویریں ہیں۔

طارق محمود کے افسانوں میں فرد کے دونیم ہو جانے کا حادثہ آئی لینڈ، لال باغ اور سرکس جیسی کہانیوں سے ابھرا تھا جن کے پس منظر میں مشرقی پاکستان کی سرزمین اور پاکستان کے دونیم ہو جانے کا واقعہ موجود ہے۔ ان کا ناول "اللہ میگھ دے" (۱۹۸۷ء) اس پس منظر کو زیادہ وسعت اور جامعیت سے اجاگر کرتا ہے۔ ناول کا یہ وصف نہیں کہ اس میں حقیقی گزرے ہوئے واقعات کو اس طرح پیش کر دیا جائے جس طرح وہ زمانی اور مکانی طور پر ظہور میں آئے تھے کیونکہ جب اپنے اوپر بیتا ہوا تجربہ اور اس کے پیدا کردہ اثرات ذہن و دل پر حاوی ہوں تو ناول نگار کو اپنے گہرے تاثر سے نجات حاصل کرنا بعض اوقات مشکل ہو جاتا ہے۔ مشرقی پاکستان کی علیحدگی ایک ایسا ہی المیہ تھا جس کا زخم مغربی پاکستان کے ہر محبِ وطن کے دل میں تازہ رہے گا۔ طارق محمود نے اس المیے کو دُور سے نہیں دیکھا بلکہ علیحدگی اور نفرت کے بیج کو بار آور درخت بنتے اور اپنے ہی کلہاڑے سے منہدم ہوتے بھی دیکھا تھا۔ چنانچہ وہ اس بیج پر پردہ کس طرح ڈال سکتے تھے جس کا زہر پورے قومی جسم میں سرایت کر چکا تھا۔ چنانچہ "اللہ میگھ دے" پر تبصرہ کرتے ہوئے سب سے پہلے تو اس بات کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ مصنف کے پاس اتنا سچ موجود تھا کہ انہیں جھوٹ کی آمیزش کی ضرورت ہی نہیں پڑی۔ دوسری بات یہ کہ انہوں نے اس حادثے کو ناول کا موضوع بنایا تو سادگی اور پُرکاری سے کام لیا اور معاشرتی حقیقت کو وسیع تر سیاسی پس منظر سے آشکار کیا۔ متنوع کرداروں، ڈرامائی مواقع اور صورتِ واقعہ کی اثر انگیزی سے ایک ایسا ناول لکھا جس میں سچ کا انسان اپنا مکروہ چہرہ دیکھ سکتا ہے۔ چنانچہ یہ ناول معاشرتی آگہی کا آئینہ بھی ہے اور گزری ہوئی تاریخ کا ریکارڈ بھی اور گمشدہ قومیت کی شہادت بھی، اور سب سے بڑی بات یہ کہ اس میں وہ تیسرا بُعد بھی نظر آتا ہے جو حقیقت اور آئینے سے منعکس ہو کر آپ کے اندر تلاطم بپا کر دیتا ہے۔ میں نے یہ ناول ایک نشست میں پڑھا۔ کتابت کی اغلاط نے میرا راستہ روکنے کی کوشش کی لیکن طارق محمود نے جو فردِ عمل میرے ہاتھ میں پکڑا دی تھی اس میں اپنا چہرہ دیکھ کر بار بار حیران ہوتا رہا۔ یہ مختصر تبصرہ صرف ایک اطلاع نامہ ہے کہ حمود الرحمن کمیشن کی رپورٹ چھپنے سے پہلے ایک رپورتاژ طارق محمود نے چھاپ دیا ہے۔ اس پر تفصیل سے لکھنے کے لیے حواس کو دوبارہ مجتمع کرنے کی اجازت دیجئے۔ ٹیکنیکل کرائم کے تحت عرض ہے کہ "اللہ میگھ دے" ۲۸۴ صفحات پر مشتمل کاروانِ ادب ملتان نے شائع کی ہے۔ کاغذ سفید، کتابت اچھی اور سرورق معنی خیز ہے۔ قیمت ۶۰ روپے۔

انور سدید

اوکھے لوگ | ممتاز مفتی

ممتاز مفتی اب اسّی سال سے تجاوز کر چکے ہیں لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ کبھی سترے بہترے نہیں ہوئے اور بتائیں ہوش و حواس سے اک حقیقت نگاری کا مظاہرہ کر رہے ہیں اور اس سچ پر پردہ ڈھلنے کی کوشش تک نہیں کرتے جو ان کے ذاتی مشاہدے سے مرتب ہوتا ہے، اور پھر جب اظہار کی راہ پاتا ہے تو کاغذ پر اتر آتا ہے، کبھی سفر نامے کے روپ میں، کبھی افسانے کی صورت میں، اور کبھی خاکے کی تشبیہ میں۔ زیر نظر ان کے خاکوں کا نیا مجموعہ "اوکھے لوگ" (۱۹۸۶ء) ہے اور اس میں ممتاز مفتی نے بے دریغ اور بلا توقف سچ بولنے کی روایت کو قائم رکھا ہے، ان کا یہ سچ اس لیے بھی اچھا لگا کہ اس کی زد میں ان کے معاصرین دوست اور احباب آئے ہیں، چنانچہ مفتی صاحب نے چہروں کا رنگ بدلنے کے لیے ان پر غازہ آرائی نہیں کی اور نہ چھلکوں کے پرت اتارتے ہوئے شخصیت کو گم کیا ہے۔ مفتی نے چہرے کے پیچھے چھپے ہوئے شخص کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور ہمیں اس شخص سے متعارف کرایا ہے جو شہرت کے بوجھ تلے دبا ہوا ہے۔ یہ حقیقی انسان شہرت یافتہ انسان سے بہت مختلف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ممتاز مفتی نے اس کتاب کی شخصیات کو "اوکھے لوگ" کہا ہے اور ان اوکھے لوگوں میں بانو قدسیہ، پروین عاطف، قدرت اللہ شہاب، فکر تونسوی، محمد طفیل، اشفاق احمد اور تابش کے علاوہ متعدد دوسرے لوگوں کو شامل کیا ہے جو زندگی کے جلال میں زمانے سے الگ ہو کر چلنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ممتاز مفتی کے خاکے لذیذ بھی ہیں اور پرلطف بھی۔ آپ انہیں ناول "ایلی پور کا ایلی" کی طرح بھی پڑھ سکتے ہیں اور "لبیک" کی طرح بھی۔ یونیورسل بکس اُردو بازار لاہور نے یہ کتاب خوبصورت انداز میں شائع کی ہے، ضخامت ۲۱۲ صفحات قیمت ۶۰ روپے۔

انور سدید

توازن | عتیق احمد عتیق ۔ مناظر عاشق ہرگانوی

مالیگاؤں سے عتیق احمد عتیق اور مناظر عاشق ہرگانوی گزشتہ تین چار سال سے سہ ماہی ادبی رسالہ "توازن" بڑی باقاعدگی سے شائع کر رہے ہیں۔ اس پرچے کی سب سے بڑی خوبی اس کی معتدل مزاجی ہے۔ "روایت" اور "آزاد غزل" کے موضوع پر "توازن" نے بے حد جاندار بحثیں کرائی ہیں۔ اس کی ایک اور خوبی ادب کی شخصیات پر مخصوص گوشوں کی اشاعت ہے۔ زیر نظر "توازن" دسواں شمارہ ہے۔ اس شمارے میں ڈاکٹر گیان چند کا "اقبال کا منسوخ اُردو کلام" جگن ناتھ آزاد کا "مولانا آزاد کا شعری ذوق"، ڈاکٹر صفدر کا "افسانے میں تخلیقیت کی شناخت"، ڈاکٹر مجید بیدار کا "اُردو نثر میں فکشن کی اسلوبیاتی تشکیل" اور ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا "گونگا رقاص اور ناقد" فکر انگیز مضامین ہیں۔ میرزا ادیب، خالدہ حسین، عارف خورشید، نور الحسنین کے افسانے شریک اشاعت ہیں۔ آزاد غزل پر بحث اور وکار الدین شایاں کا انٹرویو بھی خاصے نئے نکات ابھارتا ہے۔ شاعری کے حصے میں ڈاکٹر وزیر آغا، ساقی فاروقی، فضا ابن فیضی، ظہیر غازی پوری جیسے شعرا شامل ہیں۔ ۱۹۲ صفحات پر مشتمل یہ پرچہ دفتر توازن۔ ۴۵۴ نیا پورہ۔ مالیگاؤں (ناسک) سے دستیاب ہے۔

انور سدید

پہچان (۴) | نعیم اشفاق

بھارت میں جدیدیت کی تحریک کو آگے بڑھانے والے ادیبوں میں ایک اہم نام نعیم اشفاق کا بھی ہے۔ برصغیر میں معیاری شعر و ادب کی تخلیقی رفتار سے اہلِ ادب کو باخبر رکھنے کے لیے نعیم اشفاق نے آسنسول جیسے دُور افتادہ مقام سے رسالہ "پہچان" جاری کر رکھا ہے، جس کا چوتھا خاص شمارہ زیر نظر ہے۔'

پرچہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں قدیم و جدید کو علیحدہ علیحدہ خانوں میں نہیں بانٹا گیا بلکہ روایت کے تسلسل کو قائم رکھنے اور جدیدیت کی چہرہ نمائی ماضی کے حوالے سے کرنے کی سعی کی گئی ہے ۔ جدید ادب کا سوال عتیق احمد نے اٹھایا ہے اور اس پُرمغز بحث میں ڈاکٹر محمد حسن، قمر رئیس، شمس الرحمٰن فاروقی اور فضیل جعفری نے حصہ لیا ہے ۔ اقبال پر ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون بیداریِ ذات و کائنات کا احاطہ کرتا ہے اور نئے نکات کو ابھارتا ہے ۔ ساقی فاروقی نے دُکھ سے اداسی تک کے سفر کا مطالعہ کیا ہے ۔ ساجد رشیدی، ڈاکٹر صادق، ڈاکٹر حامدی کاشمیری، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، مناظر عاشق ہرگانوی، سجاد باقر رضوی نے متعدد نئے موضوعات پر خیال انگیز بحث کی ہے ۔ نئی نظموں کے تجزیے بھی شاملِ اشاعت ہیں اور یہاں ہماری ملاقات عزیز قیسی، بلراج کومل، زبیر رضوی سے ہوتی ہے ۔

پہچان کو منفرد صورت دے کر اسے کتاب بھی بنا دیا گیا ہے ۔ ملنے کا پتہ پہچان پبلی کیشنز، مصری محلہ، آسنسول، مغربی بنگال (بھارت) ۔ ضخامت ۱۴۰ صفحات، قیمت بیس روپے ۔

انور سدید

گوکھرو کے پھول | ظفر گورکھپوری

"گوکھرو کے پھول" ظفر گورکھپوری کی شاعری کا تیسرا مجموعہ ہے (۱۹۸۶ء)۔ اس سے قبل ان کی شاعری کے دو مجموعے "تیشہ" (۱۹۶۲ء) اور "وادیٔ سنگ" (۷۵، ۱۹ء) شائع ہو چکے ہیں ۔ جب گوکھرو کے پھول چھپ کر آیا تو ڈاکٹر قمر رئیس نے اطلاع دی کہ "ان کے ہاں احساسات کی بے نام پرچھائیاں ان کی ذات کے وسیع تناظرات میں بڑی گہری اور کہیں کہیں پُراسرار ہو گئی ہیں ۔ نتیجہ میں اشعار کی تہہ داریاں بڑھ گئی ہیں" اور یہ اس بات کا اثبات تھا کہ ظفر گورکھپوری نے ایک آنکھ معاشرے پر مرکوز کر رکھی تھی تو اب اپنے اندر کی آباد کائنات کو دیکھنے کے لیے بھی انہوں نے ایک نئی کھڑکی کھول لی ہے، اور تجربے نے داخل کے ردِّ عمل پر نظر مرکوز کر لی ہے ۔ "گوکھرو کے پھول" کا مطالعہ اس حقیقت کو ظاہر کرتا ہے کہ ظفر گورکھپوری کے تجربات کی کائنات وسیع ہے، ان کے داخلی اور خارجی ردِّ عمل کا انداز جداگانہ ہے اور ان کے اظہار کے قرینے اس دور کے شعرا سے بالکل مختلف ہیں ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کا روئے سخن اب بھی بستی کے لوگوں کی طرف ہی ہے لیکن مجھے ان میں وہ گھن گرج نظر نہیں آئی جو اچھے شعر کو بھی اشتہار بنا دیتی ہے ۔ ان کے ہاں تجربے نے جذبے کو کروٹ دی ہے ۔ تاثر نے حیرت کو جگایا ہے اور حیرت نے خود کلامی کی صورت اختیار کی ہے تو اس میں خستگی اور دردمندی بھی پیدا ہوئی ہے ۔ ان کے کلام میں جو روانی ہے وہ پلکوں پر مقیم آنسوؤں کو بھی بہنے پر مجبور کر دیتی ہے ۔

یہ کتاب ریختہ پبلی کیشنز ۔ ایف ۲/۶ ۔ نیو میونسپل کالونی ۔ دیونار بمبئی ۴۳ سے سفید کاغذ اور خوبصورت گیٹ اپ میں شائع ہوئی ہے ۔ ضخامت ۹۴ صفحات، قیمت ۳۰ روپے ہے ۔

انور سدید

ہمارا المیہ | خورشید احمد ثمی

خورشید احمد ثمی معاشرے کے سیاہ و سفید کا ناظر ہے ۔ چونکہ نوجوان ہے اس لیے اس کا ردِّ عمل بھی شدید ہے اور جب وہ افسانہ لکھتا ہے تو اس ردِّ عمل کی ساری تلخی اور ترشی کو کاغذ پر بکھیر دیتا ہے ۔ "ہمارا المیہ" (۱۹۸۶ء) ثمی کے چار مختصر افسانوں کا مختصر سا مجموعہ ہے اور یہ انہوں نے افسانوی ادب کی ترویج و اشاعت کے لیے اپنے اشاعتی مکتبہ میری کہانی، سٹنڈی ہاؤس، ماڑی اللہ بچایو، خان پور سے شائع کیا ہے ۔ ثمی اپنے افسانوں میں مسائل پر نظر ڈال کر قاری کو اپنے کڑوے تاثر میں شریک کرنے کے آرزومند ہیں ۔ میں انہیں حال کے بجائے مستقبل کا افسانہ نگار تصور کرتا ہوں ۔ اس کتاب کی ضخامت ۳۲ صفحات ہے ۔ قیمت پانچ روپے ہے ۔

انور سدید

کپاس کے تمام دُشمن کیڑوں پر یکساں موثر!

پولیٹرین® سی



پیداوار کے تحفظ کا نشان


صدیوں کے آزمودہ جوشاندے کی ترقی یافتہ شکل، جوشاندہ برائے
جوشاندہ کی ترقی یافتہ شکل
جوشاندہ ڈراپس
خوش ذائقہ، استعمال میں نہایت سہولت اور جوشاندہ کے تمام تر
فوائد موجود
جوشاندہ ڈراپس بھی بلاشبہ نزلہ، زکام، کھانسی کی زود اثر دوا ہے
ترکیب دن میں چار پانچ ڈراپس وقفوں کے ساتھ چوسیں
اسی طرح بچوں کو تین چار مرتبہ استعمال کرائیں۔
اجمل
جوشاندہ
جوشاندہ
ڈراپس
یہ غیر مضرت رساں ہے
اجمل دواخانہ حکیم اجمل خان پرائیویٹ لمیٹڈ لاہور
کراچی راولپنڈی پشاور

گنّے کے کاشتکاروں کو اطلاع

گنّے کی بہتر پیداوار حاصل کرنے کے لئے ستمبر کاشت کو رواج دیا جائے۔ نیز رتّہ روگ اور کانگیاری جیسی مہلک امراض کی روک تھام کے لئے ترتیب وار اقسام سی۔ او۔ ۵۴۷ (بانسی یا کیلا) اور ایل ۱۱۸ کی کاشت نہ کی جائے۔

منجانب

شعبہ افزائشِ نیشکر

نون شوگر ملز لمیٹڈ بھلوال ضلع سرگودھا